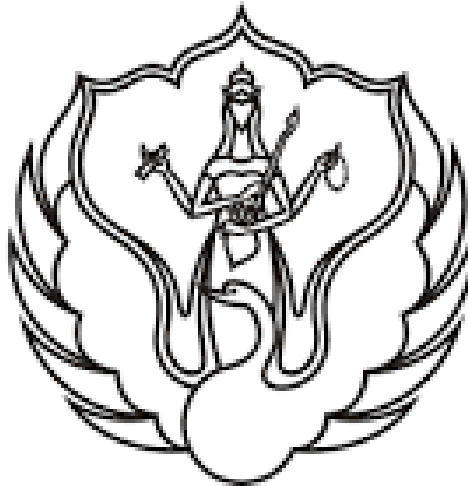


# PAKET INFORMASI TERSELEKSI

TOPIK:

**KRIYA TEKSTIL**



Oleh

Sugeng Wahyuntini, S.Sn.  
Pustakawan Ahli Muda

Kontak:

e-mail : [sywahyu@gmail.com](mailto:sywahyu@gmail.com)

No. HP: 081904003010

UPT Perpustakaan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

2021

## **KATA PENGANTAR**

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Allah SWT karena atas perkenanNya penyusunan paket informasi terseleksi dengan topik “Kriya Tekstil” ini dapat terwujud sehingga bisa membantu para pemustaka bidang seni pertunjukan dalam mencari informasi yang dibutuhkannya

Informasi terseleksi kali ini memuat 5 artikel yang membahas tentang kriya tekstil, mulai dari teknik print pada kain, pecah pola dan tenun. Artikel diseleksi dari Jurnal Dewa Ruci (Jurnal Pengkajian & Penciptaan Musik yang diterbitkan oleh Program Pasca Sarjana ISI Surakarta dan Jurnal Corak (Jurnal Seni Kriya) terbitan Jurusan Kriya FSR ISI Yogyakarta dan Jantra. Isi paket dilengkapi dengan urutan artikel terseleksi beserta keterangan darimana artikel tersebut didapat dan diikuti dengan abstraknya.

Akhir kata semoga paket informasi terseleksi ini bermanfaat bagi para pemustaka.

Yogyakarta, 30 agustus 2021

Penyusun

# DAFTAR ISI

Halaman judul .....	i
Kata Pengantar .....	ii
Daftar Isi .....	iii
Daftar Artikel Terseleksi .....	iv
Abstrak Artikel Terseleksi .....	v
Artikel Terseleksi:	
1. Makna Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar .....	1
2. Mix Teknik Ecoprint dan Teknik Batik Berbahan Warna Tumbuhan Dalam Penciptaan Karya Seni Tekstil .....	26
3. Re-Aktualisasi Kisah Perjalanan Laksamana Cheng Ho di Cirebon Melalui Batik (Kajian Batik di Cirebon Serta Hubungannya Dengan Bahasa Rupa Tradisi) .....	37
4. Penciptaan Busana Anak Dengan Menerapkan Teknik Substraction Cutting .....	49
5. Komudifikasi Makna Tenun Grinsing Sebagai “Soft Power” Budaya Lokal .....	61

## **KATA PENGANTAR**

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Allah SWT karena atas perkenanNya penyusunan paket informasi terseleksi dengan topik “Kriya Tekstil” ini dapat terwujud sehingga bisa membantu para pemustaka bidang seni pertunjukan dalam mencari informasi yang dibutuhkannya

Informasi terseleksi kali ini memuat 5 artikel yang membahas tentang kriya tekstil, mulai dari teknik print pada kain, pecah pola dan tenun. Artikel diseleksi dari Jurnal Dewa Ruci (Jurnal Pengkajian & Penciptaan Musik yang diterbitkan oleh Program Pasca Sarjana ISI Surakarta dan Jurnal Corak (Jurnal Seni Kriya) terbitan Jurusan Kriya FSR ISI Yogyakarta dan Jurnal Jantra yang diterbitkan oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya DIY. . Isi paket dilengkapi dengan urutan artikel terseleksi beserta keterangan darimana artikel tersebut didapat dan diikuti dengan abstraknya.

Akhir kata semoga paket informasi terseleksi ini bermanfaat bagi para pemustaka.

Yogyakarta, 30 Agustus 2021

Penyusun



## DAFTAR JUDUL ARTIKEL TERSELEKSI

NO	JUDUL ARTIKEL	PENGARANG	JURNAL
1.	Makna Ragam Hias Sarung Tenun Sutra Mandar	Amri	Dewa Ruci Vol. 7 No. 3, Juli 2012: 453 - 477
2.	Mix Teknik Ecoprint dan Teknik Batik Berbahan Warna Tumbuhan Dalam Penciptaan Karya Seni Tekstil	Djandjang Purwo Sedjati, Vincentia Tunjung Sari	Corak, Seni Kriya Vol. 8 No. 1, Mei-Oktober 2019: 1 - 11
3.	Re-Aktualisasi Kisah Perjalanan Laksamana Cheng Ho di Cirebon Melalui Batik (kajian Batik di Cirebon Serta Hubungannya Dengan Bahasa Rupa Tradisi)	Amanda Rizky	Corak, Jurnal Seni Kriya Vol. 8 No. 1, Mei – Oktober 2019: 28 -42
4.	Penciptaan Busana Anak Dengan Menerapkan Teknik Substraction Cutting	Esther Mayliana	Corak, Jurnal Seni Kriya Vol. 8 No. 1, Mei – Oktober 2019: 49 - 56
5.	Komodifikasi Makna Tenun Grinsing Sebagai “Soft Power” Budaya Global	I Nyoman Lodra	Corak, Jurnal Seni Kriya Vol. 8 No. 1, Mei – Oktober 2019: 71 - 77

## ABSTRAK ARTIKEL TERSELEKSI

NO	JUDUL ARTIKEL	PENULIS	ABSTRAK
1	Makna Ragam Hias Sarung Tenun Sutra Mandar	Amri	<p>Artikel hasil riset ini bertujuan memahami penyebab perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar dan makna simboliknya, menggunakan metode kualitatif deskriptif. Pengumpulan data melalui studi pustaka, observasi dan wawancara. Perkembangan bentuk ragam hias menggunakan teori safri sairin. Makna simbol dengan teori Bagus Gede Triguna. Hasil riset menunjukkan perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar karena perubahan lingkungan sosial budaya, ekonomi masyarakatnya dan kreativitas penenun. Bentuk ragam hias segi empat dalam masyarakat Polewali Mandar bermakna simbol isi alam dan dlam diri manusia sebagai nilai-nilai luhur sifat manusia serta konsep pengendalian empat nafsu.</p> <p>Kata kunci: <i>Tenun, Sarung Sutra Mandar, dan perkembangan.</i></p>
2	Mix Teknik Ecoprint dan Teknik Batik Berbahan Warna Tumbuhan Dalam Penciptaan Karya Seni Tekstil	Djandjang Purwo Sedjati, Vincentia Tunjung Sari	<p>Ditetapkannya batik sebagai warisan kemanusiaan untuk budaya lisan dan non bendawi (<i>Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity</i>) oleh UNESCO pada tanggal 2 Oktober 2009 dan ditetapkannya Yogyakarta sebagai Kota Batik Dunia oleh World Craft Council. Menjadikan seni batik kembali bergairah di tengah masyarakat sekaligus melegakan karena batik terhindar dari kepemilikan atas bangsa dan negara lain.</p> <p>Disisi lain, batik harus berhadapan dengan tuntutan dan dinamika selera masyarakat masa kini, batik harus berhadapan dengan permintaan atau tuntutan masyarakat akan produk-produk baru yang dapat memenuhi keinginan mereka. Tidak hanya kebutuhan untuk fashion dan perangkat interior yang selalu berkembang tetapi juga kebutuhan karya-karya yang dapat memberi kepuasan batin. Dengan demikian, diperlukan ciptaan-cietaan baru yang kreatif dan inovatif dalam rangka untuk memnuhi kebutuhan konsumen dan pasar.</p>

			<p>Berangkat dari uraian tersebut diatas, muncul ketertarikan untuk menciptakan karya seni kreatif dengan mengeksplorasi dan menggabungkan teknik <i>ecoprint</i> dan batik ke dalam karya seni tekstil.</p> <p>Untuk mengumpulkan data digunakan metode pustaka dan metode observasi. Adapun pada pelaksanaannya digunakan metode antara lain <i>Metode Practiced Based Research</i> (Mallins, Ure dan Gray) untuk memperoleh pengetahuan baru melalui praktek riset dan hasil praktek. Metode Penciptaan Seni Kriya Pola Tiga Tahap Enam Langkah Gustami untuk menggali sumber ide dan perancangan. Metode Eksperimen dan Improvisasi juga dilakukan penulis untuk mendapatkan pengetahuan baru dari eksperimen yang dilakukan terutama pada <i>ecoprint</i>.</p> <p>Pada penciptaan ini, akan dilakukan stilisasi atau mengubah bentuk daun jati, jambu batu, jati kebon, sukun dan daun pohon lanang digunakan sebagai material <i>ecoprint</i> dengan teknik batik dan kemudian dikolaborasikan dengan teknik <i>ecoprint</i>. Pada batik akan diterapkan pewarna dari buah kebon. Ada 3 jenis karya seni tekstil yang akan dibuat yaitu stola dan scraft sebagai dua karya fungsional dan <i>wall hanging</i> atau hiasan dinding sebagai karya seni ekspresi.</p> <p>Kata kunci: <i>ecoprint, teknik, warna tumbuhan, penciptaan, karya tekstil</i></p>
	Re-Aktualisasi Kisah Perjalanan Laksamana Cheng Ho di Cirebon Melalui Batik (kajian Batik di Cirebon Serta Hubungannya Dengan Bahasa Rupa Tradisi)	Amanda Rizky	<p>Laksamana Cheng Ho (Zheng He), salah satu perndatang dari Cina yang memperkenalkan budayanya kepada bangsa Indonesia. Cirebon banyak memetik keuntungan dari ekspedisinya. Namun, tidak banyak peninggalan Laksmana Cheng Ho yang masih dilestarikan oleh Cirebon. Padahal Laksamana Cheng Ho telah banyak berkontribusi memberikan ilmu pengetahuan yang berguna untuk pelabuhan dan wilayah kerajaan Cirebon, yang pada masa itu pelabuhan Cirebon dikenal sbagai Pelabuhan Muara Jati menjadi terkenal di seantero Jawa bahkan mancanegara. Melestarikan sejarah perjalanan Laksamana Cheng Ho dan peninggalannya di Cirebon dapat memperkaya khasanah kebudayaan bangsa Indonesia. Salah satu upaya untuk melestarikannya adalah dengan batik, karena batik merupakan salah satu citra budaya bangsa Indonesia yang mudah menyebar luas dan</p>

			<p>ragam hias batik Cirebon banyak dipengaruhi oleh ragam hias dari Cina. Demi menciptakan tekstil yang bisa menceritakan perjalanan Laksamana Cheng Ho, maka penelitian ini akan menggunakan strategi studi komparatif dengan metode kualitatif untuk menemukan keterkaitan antara batik di Cirebon dan Bahasa Rupa Tradisi, yang nantinya akan diaplikasikan pada perancangan. Kolaborasi kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho dan batik akan menciptakan karya seni rupa kontemporer yang komunikatif dan memberikan nafas baru bagi tekstil Indonesia.</p> <p>Kata kunci: <i>bahasa rupa tradisi, batik, cirebon, laksamana cheng ho, re-aktualisasi</i></p>
	Penciptaan Busana Anak Dengan Menerapkan Teknik Substraction Cutting	Esther Mayliana	<p>Busana anak adalah busana yang digunakan oleh anak di rentang usia 6-12 tahun. Busana anak memiliki kriteria utama yaitu nyaman saat digunakan. Kenyamanan dapat diperoleh dari pilihan jenis bahan yang digunakan serta desain busana anak. Proses pembuatan busana sangat bervariasi, dan semakin berkembang, salah satunya adalah teknik <i>Subtraction cutting</i>. Busana yang dibuat dengan teknik <i>Subtraction cutting</i> biasanya adalah busana wanita. Penelitian kali ini ingin meneliti penerapan teknik <i>Subtraction cutting</i> dengan metode <i>Tunnel</i> untuk membuat busana anak.</p> <p>Penelitian ini memiliki 3 tujuan, yaitu untuk mengetahui bagaimana cara membuat busana anak dengan teknik <i>Subtraction cutting</i>, efisiensi penggunaan bahan dan kecepatan proses pembautan busana. Penelitian ini menggunakan metode Action Research. Metode penciptaan melalui 3 tahapan yaitu eksplorasi, perancangan dan perwujudan.</p> <p>Pada penelitian ini beberapa teknik dalam penempatan pola dilakukan, dan hasilnya adalah: (1) Pembuatan busana dengan teknik Substraction cutting tidak diperlukan dua pola lingkaran untuk penambah volume, namun cukup satu pola lingkaran jika diperlukan, (2) Lipatan kain saat memotong bahan perlu diperhatikan untuk menghasilkan panjang busana anak, (4) Teknik <i>Substraction cutting</i> membuang kain relatif sedikit, (5) Proses yang dilalui cukup cepat karena memangkas</p>

			<p>beberapa tahap dalam proses pembuatan busana pada umumnya.</p> <p>Kata kunci: <i>Busana Anak, Substraction Cutting, Tunnel</i></p>
	<p>Komodifikasi Makna Tenun Gringsing Sebagai “Soft Power” Budaya Global</p>	I Nyoman Lodra	<p>Tenun Gringsing adalah jenis kerajinan dibuat dari benang kapas berwarna dengan teknik menenun. Tenunan ini berupa lembaran kain dengan berbagai ukuran, warna, dan motif. Kain tenun gringsing atau lazim disebut “<i>double ikat</i>” merupakan Landmarknya desa Tenganan Pagringsingan, Karangasem, Bali. Beberapa pakar menilai tenunan ini satu-satunya ada dan berkembang di Indonesia. Fungsi dari tenun ini sebagai media ritual dalam kegiatan adat istiadat, agama, perkawinan, bersifat sakral. Ketrampilan meneneun mereka proleh secara turun-temurun (habitus) dari nenek moyangnya.</p> <p>Era-global bersamaan dengan masuknya industri pariwisata berpengaruh pada perkembangan tenun gringsing. Dalam penelaahan peneliti perkembangan tersebut dilakukan dengan komodifikasi. Komodifikasi merupakan bagian dari penciptaan dengan melakukan sentuhan kreatif sehingga tercipta produk baru. Komodifikasi tersebut berdampak pada pergeseran nilai sakral ke sekuler. Proses komodifikasi oleh Ayu Sutarto (2015) dan Yasraf (2015) sebagai medan kreatif yang memiliki “soft power” atau kekuatan lunak. “Soft power” dalam bentuk komodifikasi makna ditandai dengan perkembangan fungsi dari keperuntukan ritual (upacara) ke fashion (busana kantor, pesta). Dalam keperuntukan fashion masih menampakkannilai-nilai kelokalan. Nilai kelokalan dalam fashion dimaknai sebagai kekuatan budaya yang mampu memenangkan persaingan diarena global. Validnya hasil penelitian persoalan dibedah dengan teori komodifikasi, perubahan, dan postmodernis. Lokasi penelitian di Desa Tenganan Pegringsingan Karangasem Bali. Jenis penelitian deskriptif kualitatif, dengan pendekatan etnografi, dan historis. Data-data</p>

			<p>diperoleh dengan penagamatan pada penggunaan tenun gringsing (observasi), bertanya kepada beberapa tokoh adat, pengrajin, ahli budaya, pedagang, eksportir lokal, wisatawan (wawancara), dan kajian foto-foto serta teks (dokumen). Hasil penelitian ditemukan pada perkembangan tenun gringsing telah terjadi komodifikasi makna. Disimpulkan hal itu sebagai sikep kreatif, dinamis, terbuka masyarakat pada budaya global, dan menjaga kelestarian tenun gringsing.</p> <p>Kata kunci: <i>tenun gringsing, landmark, medan kreatif, komodifikasi, "soft power", global.</i></p>
--	--	--	---

## MAKNA RAGAM HIAS SARUNG TENUN SUTERA MANDAR

Amri

Sekolah Tinggi Agama Islam DDI  
Polewali Mandar  
email: amriart@yahoo.co.id

### INTISARI

Artikel hasil riset ini bertujuan memahami penyebab perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar dan makna simboliknya, menggunakan metode kualitatif deskriptif. Pengumpulan data melalui studi pustaka, observasi dan wawancara. Perkembangan bentuk ragam hias menggunakan teori safri sairin. Makna simbol dengan teori Bagus Gede Triguna. Hasil riset menunjukkan perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar karena perubahan lingkungan sosial budaya, ekonomi masyarakatnya dan kreativitas penenun. Bentuk ragam hias segi empat dalam masyarakat Polewali Mandar bermakna simbol isi alam dan dalam diri manusia sebagai nilai-nilai luhur sifat manusia serta konsep pengendalian empat nafsu.

Kata kunci: Tenun, Sarung Sutera Mandar, dan perkembangan.

### ABSTRACT

*This article summarized from the research report aimed at finding out the development of the ornament form of woven silk sarong of Mandar and its symbolic meanings. The method used was a descriptive qualitative one. The data was collected through observation, interviews and literature. Safri Sairin's theory was used to study the development of the form of the ornament and Bagus Gede Triguna's was used to study the symbolic meanings. The research results showed that the development of the ornament form of the woven silk sarong of Mandar had something to do with socio cultural changes, the economical level of the society, and the creativity of the weaver. The ornament in rectangle form in the society of Polewali Mandar symbolizes nature, glorious values of human characteristics and the concept of self-control.*

**Keywords:** *woven cloth, silk sarong of Mandar, and development.*

#### A. Sarung Tenun Sutera Mandar

Tenun merupakan salah satu unsur kebudayaan yang tumbuh dan berkembang sebagai proses adaptasi manusia atau suku bangsa terhadap lingkungan alam dan lingkungan sosial serta sistem kepercayaan. Tenun yang dimiliki oleh suatu suku bangsa sangat terkait dengan kondisi dan potensi sumber daya alam sekitarnya. Hasil tenun mencerminkan kepribadian, ciri khas, dan identitas bagi masyarakat komunitas pendukungnya.

Masyarakat di Kabupaten Polewali Mandar memiliki beragam artefak kebudayaan yang merupakan warisan dari pendahulu mereka di antaranya hasil kerajinan sarung tenun sutera Mandar yang tetap eksis sampai sekarang, dan memiliki keunikan pada bentuk ragam hiasnya. Eksistensi tenun pada masyarakat Polewali Mandar selain dalam bentuk fisik juga dalam bentuk nilai yang menjadi modal sosial dan aset bagi warga masyarakat Polewali Mandar yang ternilai. Tenun yang dibuat di daerah Polewali Mandar memiliki arti tersendiri bagi komunitas-

nya. Hal yang menarik dari aktivitas ini, adanya pemahaman leluhur Mandar yang menyebutkan sebagai berikut.

Tidak lengkap seorang gadis Mandar jika ia tidak bisa menenun sarung sutera Mandar dan membuat banyaknya kaum perempuan yang capek menenun sarung tenun sutera Mandar. Selain itu sarung tenun sutera bagi perempuan Mandar juga dimaknai sebagai simbol kesetiaan (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Polewali Mandar, 2005:67).

Awal keberadaan sarung tenun sutera Mandar sulit dipastikan waktunya, karena tidak ada sumber tertulis. Mulyadi Nutsir menuturkan bahwa perkembangan sarung tenun sutera Mandar<sup>1</sup> diperkirakan sekitar abad ke XVI, dengan adanya akulturasi budaya luar misalnya Bugis, Makassar, Samarinda, dan Padang akibat perdagangan (wawancara dengan Mulyadi Nutsir, 15 Desember 2009).

Kegiatan menenun di seluruh kawasan nusantara pada dasarnya memiliki banyak persamaan yaitu: peralatan, cara kerja, dan hasil pengolahannya, tetapi setiap daerah memiliki ciri khas tersendiri pada bentuk ragam hias, motif, dan coraknya. Bentuk ragam hias tenun ada yang sangat sederhana misalnya bentuk ragam hias geometris. Selain itu, terdapat pula bentuk ragam hias dengan motif flora dan fauna serta motif manusia. Bentuk ragam hias tersebut selain berfungsi sebagai dekorasi (hiasan) juga memiliki makna simbol atau lambang kekuatan magis untuk menolak bala/simbol penolak bahaya (Sainarwana, 1998:17). Keunikan dan ciri khas bentuk ragam hias yang dimiliki suatu daerah, biasanya dipengaruhi oleh faktor internal eksternal. Unsur lingkungan telah menghasilkan bentuk keragaman teknik dan jenis-jenis bahan. Suwati Kariwa berpendapat sebagai berikut.

Aktivitas masyarakat yang berbeda-beda dipengaruhi oleh nilai budaya dan adat istiadat yang diciptakan oleh leluhur atau pendahulunya. Filosofi kehidupan tertuang dan tercermin dalam adat, serta terjalin dengan kepercayaan dan agama yang dianutnya (Kariwa, 2007:10).

Pendapat tersebut memberikan suatu pemahaman bahwa bentuk ragam hias pada kain merupakan suatu pernyataan ungkapan ekspresi, dan tersirat makna yang mendalam tentang arti dan fungsi dalam kehidupan manusia. Fungsi setiap bentuk ragam hias bersumber pada falsafah hidup manusia dalam tujuan penciptaannya. Ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar selain berfungsi sebagai hiasan juga mengandung suatu makna simbol. Hal ini tampak pada pemakaian pada setiap ada acara hajatan, kenduri, pernikahan dan kegiatan sosial lain dalam kehidupan masyarakat komunitasnya.

Tenun sebagai budaya terus berkembang seiring dengan perkembangan akal dan kebutuhan manusia, baik kebutuhan lahiriah maupun spiritual. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya fungsi sarung tenun sutera yang berbeda-beda, antara lain: sebagai fungsi sosial, budaya, religius, dan ekonomi. Di era globalisasi saat ini, dengan kemajuan teknologi dan semakin kompleksnya kehidupan masyarakat maka konsekuensinya terjadi perubahan di berbagai aspek dalam kehidupan masyarakat termasuk di Polewali-Mandar. Kemajuan tersebut berdampak pula pada perkembangan bentuk ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar sehingga menghasilkan berbagai jenis *sure*<sup>2</sup> dengan bentuk ragam hias baru (pengembangan) dalam kehidupan masyarakat.

Berdasarkan uraian tersebut, maka permasalahan yang menarik pada penelitian ini adalah (1) Bagaimana perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar di



Polewali Mandar? (2) Mengapa terjadi perkembangan bentuk ragam hias pada sarung tenun sutra Mandar di Polewali Mandar? dan (3) Bagaimana makna simbolik yang terkandung pada bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar di Polewali Mandar? Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar, penyebab perkembangan sarung tenun sutra Mandar di Kabupaten Polewali Mandar dan makna simbol yang terkandung pada bentuk ragam hiasnya. Manfaat dari penelitian adalah pertama, bagi masyarakat luas dapat memberikan informasi dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap ciri khas sarung tenun sutra Mandar di Polewali Mandar, serta merupakan suatu dokumentasi berupa nilai-nilai tradisi hasil karya seni budaya bangsa. Manfaat ke-dua, sebagai bahan referensi bagi peneliti selanjutnya yang ingin lebih mendalami tentang bentuk ragam hias pada sarung tenun sutra Mandar di Polewali Mandar.

Penelitian ini adalah jenis penelitian kualitatif yang penekanannya pada kualitas dan kedalaman makna menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan sejarah, sosiologi, dan antropologi. Untuk menjelaskan perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar digunakan teori perubahan sosial yang dikemukakan oleh Sufri Sairing dan Piotr Sztompka. Untuk menjelaskan makna simbol pada ragam hias sarung tenun sutra Mandar digunakan teori semiotik Bagus Gede Yudha Triguna dengan mengacu pada pemahaman sistem simbol dan budaya yang berlaku pada masyarakat Mandar termasuk pandangan hidupnya.

Metode pengumpulan data dengan studi pustaka, observasi, dan wawancara. Sumber data

terdiri dari narasumber, yaitu penenun dan penjual sarung tenun sutra Mandar, budayawan, peneliti budaya Mandar, tokoh masyarakat serta pemangku *hadat*<sup>1</sup>. Sumber tertulis buku yang membahas tentang budaya Mandar, ragam hias, teori perubahan sosial, teori simbol dan beberapa hasil penelitian sebelumnya tentang tenun sutra Mandar. Serta beberapa dokumen dan foto tenunan yang terkoleksi di museum Negeri Lagaligo.

Teknik analisis data dilakukan dengan analisis interaktif menggunakan tiga variabel yaitu: sajian data, reduksi data, dan gambaran kesimpulan. Langkah selanjutnya dari penarikan kesimpulan dilakukan interaksi analisis dalam membahas rumusan masalah kedua. Untuk membahas rumusan masalah pertama digunakan interpretasi analisis dengan menggunakan pendekatan visual. Dalam membahas rumusan masalah ketiga tentang makna simbol pada bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar dengan konteks nilai-nilai kultur budaya Mandar digunakan interaksi analisis dengan pendekatan kajian emik dan etik.

## **B. Perkembangan Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutra Mandar di Polewali Mandar**

Perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar di Kabupaten Polewali Mandar dikelompokkan menjadi tiga era (periodisasi) yaitu: 1) era tahun 1600-an—1940-an, 2) era tahun 1950-an—1980-an 3) era tahun 1990-an—2010.

### **1. Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutra Mandar di Era Tahun 1600-an-1940-an**

Bentuk merupakan organisasi suatu kesatuan atau komposisi dari unsur-unsur pendukung

suatu karya, termasuk pada ragam hias. Ragam hias sarung tenun sutera Mandar berbentuk geometris, yang terbentuk dari unsur-unsur garis, bidang, dan warna sebagai bagian elementer. Secara visual bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar di era tahun 1600-an-1940-an dikenal sebagai *sure'* tradisi memiliki bentuk segi empat kotak-kotak kecil. Kotak terbentuk dari pertemuan antara garis lurus horisontal dan garis lurus vertikal. Berbagai rangkaian variasi garis atau tebal tipisnya garis tersebut sebagai bentuk ragam hias yang membedakan antara jenis-jenis *sure'* sarung tenun sutera Mandar dengan lainnya. Bentuk ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar terdiri dari dua bagian antara lain:

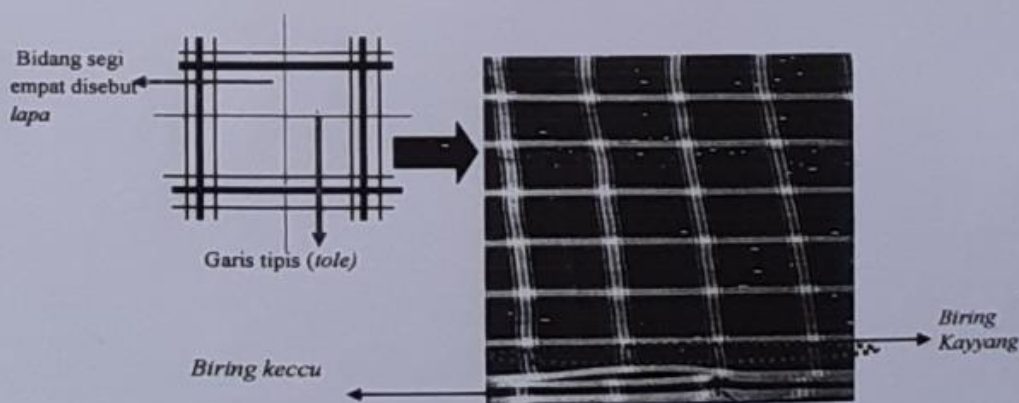
Pada bagian kepala yang disebut *pucca* dan bentuk ragam hias pada badan yang disebut *allawo*. Kedua bentuk ragam hias ini berbeda,

baik warna maupun garisnya meskipun dalam satu tenunan. Perbandingan lebar antara kepala dengan badan pada sarung tenun sutera Mandar 1:6 atau 1:7 (Bodi, 2009:36).

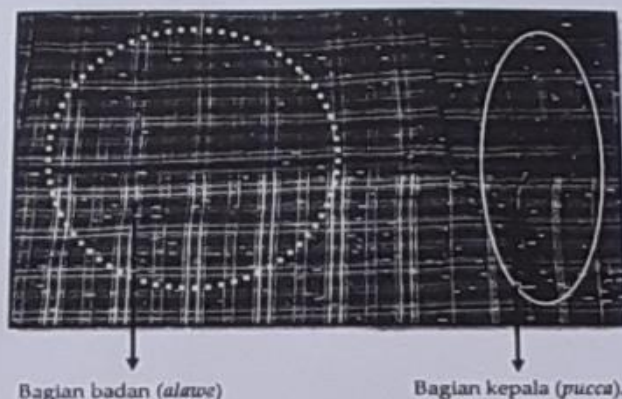
Arifuddin Toppo,<sup>4</sup> menambahkan lebih lanjut bentuk ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar sebagai berikut.

Unsur elemen pembentuk ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar antara lain: *biring kaiyyang*<sup>5</sup> dan *biring keccu*<sup>6</sup> yang terdapat pada ujung sarung. Bagian kotak segi empat terdapat *lapa*. Dalam kotak terdapat garis yang tipis secara vertikal dan horisontal disebut *tole*. Dalam membuat ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar, penenun terlebih dahulu membuat suatu pola desain yang disebut *balabba* (wawancara dengan Arifuddin Toppo, 27 Juli 2010).

Susunan pola pembentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar dapat dilihat pada keterangan gambar sebagai berikut.



Gambar 1. Bentuk susunan ragam hias sarung tenun sutera Mandar yang tradisi.  
(Foto: Amri, 2010)



Gambar 2. Bentuk susunan ragam hias bagian kepala dan badan pada sarung tenun sutera Mandar. (Foto: Amri, 2010)

a. Jenis *Sure'* dan Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar Era Tahun 1600-an-1940-an

Berbagai jenis *sure'* sarung tenun sutera Mandar di era tahun 1600-an-1940-an menurut beberapa narasumber selaku tokoh masyarakat, budayawan, peneliti budaya Mandar mengemukakan sebagai berikut. Muh Ilyas<sup>7</sup> mengatakan bahwa "*sure'* yang pertama muncul dikenal dengan nama *sure' bolong* yang bentuk ragam hiasnya sangat sederhana" (wawancara, 20 Juli 2010). Hal ini dibenarkan oleh Suaib Hannan,<sup>8</sup> "selain *sure' bolong* dikenal pula *sure' panggulu*, *padhadha*, dan *salaka* sampai selanjutnya berkembang terus sesuai kreasi penenun dan situasi dan kondisi sosial dan budaya masyarakat di Mandar" (wawancara dengan Muh Ilyas, 31 Juli 2010).

Darmawan Mas'ud<sup>9</sup> memperkuat kedua pendapat tersebut yang mengatakan jenis *sure'* dan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar pada era tradisi yang pertama muncul adalah jenis motif warna hitam dan merah. Motif

warna hitam disebut *sure' bolong*, warna merah disebut *sure' padhadha* kemudian muncul *sure' panggulu*. Bentuk ragam hias kotak berawal dari masa kebudayaan Neolithikum pada budaya Kalumpang yang saat itu terbentuk suatu puncak budaya. Salah satu di antaranya adalah budaya menenun (wawancara dengan Darmawan Mas'ud, 3 Agustus 2010). *Sure'* di era ini diuraikan sebagai berikut.

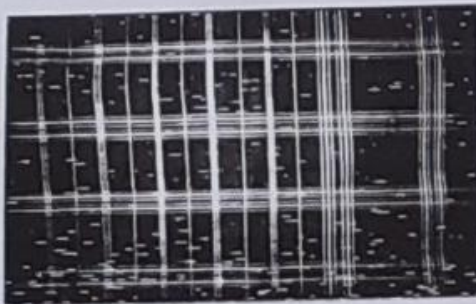
1). *Sure' bolong*

*Sure' bolong* (hitam) adalah jenis *sure'* yang paling tua usianya dan memiliki bentuk ragam hias kotak dengan warna hitam. *Sure'* ini dibuat pertama kali setelah masyarakat Mandar memulai menenun dari bahan benang kapas, bahkan dari serat tumbuhan tertentu yang dapat dijadikan benang sampai berlanjut pada abad ke XVI dengan masuknya sutera di Mandar (Madjid, 1983:10).

Unsur pembentukan ragam hias pada *sure'* ini terdiri *lapa* terdapat *biring keccu*, *biring kayyang* pada pinggir sarung dan memiliki garis tipis. Pada bagian *pucca* dan *alawe* sarung terdapat kesamaan



bentuk ragam hias kotak dan warna, namun ukuran kotak berbeda. *Sure'* ini umumnya dipakai oleh bangsawan dan pemuka masyarakat yang berkedudukan penting dalam masyarakat komunitasnya untuk upacara adat yang bermakna sakral.



Gambar 3. *Sure' Bolang*.  
(Foto: Amri, 2010)

#### 2). *Sure' Pangulu*,

*Sure' Pangulu* (penghulu) memiliki bentuk ragam hias dengan ciri warna dasar coklat bercampur ungu dan hitam dengan kotak-kotak kecil. *Sure'* ini diperuntukkan pemakaiannya bagi kaum penghulu, Pemangku *hadat* di Balanipa *pappuangantoummuane* (pria), atau bangsawan raja (*Maraqdiatoummuane*), pada waktu menghadiri acara adat resmi, seperti perkawinan adat dan pelantikan raja atau pejabat.



Gambar 4. *Sure' Pangulu*.  
(Foto: Amri, 2010)

Ragam hias pada *sure'* ini dibentuk dengan unsur-unsur yang terdiri *lapa*, terdapat *biring keccu*, *kayyang* pada pinggir kain, dan memiliki garis tipis yang dapat memperkaya khasanah *sure'*. Pada bagian *pucca* dan *alawe* sarung terdapat kesamaan bentuk ragam hias kotak dan warna dasar.

#### 3). *Sure' Padhadha*

*Sure' Padhadha*, memiliki ciri bentuk ragam hias warna dasar merah hati dengan kotak-kotak warna biru muda. *Sure' padhadha* diperuntukkan bagi anggota *hadat to baine* (perempuan) yang disesuaikan dengan pasangan baju warna biru (*mangawu*). *Sure'* ini dipakai pada saat menghadiri acara resmi, siang atau malam.



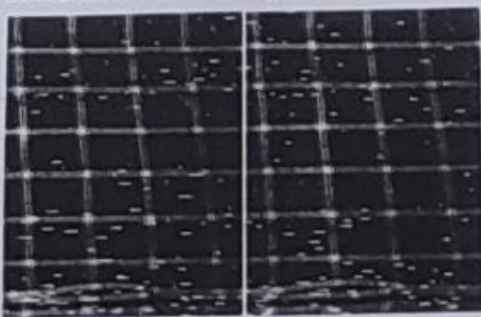
Gambar 5. *Sure' Padhadha*.  
(Foto: Amri, 2010)

Unsur ragam hias pada *sure'* ini terdiri *lapa*, terdapat *biring keccu*, *biring kayyang* pada pinggir kain, dan tidak memiliki garis tipis. Pada bagian *pucca* dan *alawe* sarung terdapat kesamaan bentuk ragam hias pola kotak, dan warna dasar.

#### 4). *Sure' Salaka*

*Sure' Salaka* atau *Sure' Pa'bicara* (pembicara) memiliki ciri bentuk ragam hias dengan warna dasar hitam dengan kotak-kotak strip putih. Pada zaman kerajaan, *Sure' Salaka* diperuntukkan bagi putri raja dan putra bangsawan *hadat* termasuk keturunan (Perempuan keturunan bangsawan *hadat* yang statusnya lebih dihormati).

Penggunaan *sure'* ini disaat menghadiri acara adat. Unsur ragam hias pada *sure'* ini terdiri *lapa*, *biring keccu* dan *biring kayyang* pada pinggir kain, serta memiliki garis tipis yang berwarna biru. Pada bagian *puccu* dan *alawe* sarung terdapat kesamaan bentuk dasar warna dan ragam hias pola kotak.



Gambar 6. *Sure' Salaka*.  
(Foto: Amri, 2010)

Keempat jenis *sure'* sarung tenun sutera Mandar dikenal sebagai *sure'* khas Mandar. Muhlis Hannan mengatakan bahwa keempat *sure'* tersebut diperkirakan muncul sejak zaman kerajaan berkuasa di Mandar (wawancara 5 Agustus 2010). Masih dalam era tradisi dengan munculnya kerajaan-kerajaan di beberapa daerah kawasan Polewali Mandar, maka tercipta pula berbagai nama *sure'* yang lain dengan ciri yang hampir sama dengan keempat *sure'* terdahulu, tetapi penamaannya berdasarkan yang memakainya antara lain: *sure' Puang Limboro*, *sure' Batu Dadima*, *sure' Puang Lembang*, dan *sure' Penja* dan beberapa *sure'* lainnya yang tercipta dalam era tradisi.

#### b. Ciri Khas Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar pada *Sure'* Era Tahun 1600-an-1940-an

Pola ragam hias berbentuk kotak kecil dengan variasi garis sederhana, umumnya memiliki garis *tole*, ukuran *lapa* sebagai unsur ragam hias dalam satu jenis *sure'* umumnya sama. Bentuk ragam hias

pada bagian *alawe* dan *puccu* pada umumnya hiasan kotak yang ukurannya hampir sama. Pewarnaan pada ragam hias sarung tenun tradisi Mandar terbatas dengan menggunakan warna dari hasil alam, dari berbagai jenis daun buah dan batang tumbuhan tertentu. Warna tersebut di antaranya: merah hati, hitam, dan coklat kehitam-hitaman. Hal ini sejalan dengan penjelasan Suwati Kartiwa yang mengatakan bahwa, sarung tenun sutera di Mandar yang tradisi selain halus, juga memiliki warna gelap sebagai ciri khasnya (Kartiwa, 2007:62).

#### 2. Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar di Era Tahun 1950-an - 1980-an.

Perkembangan ragam hias di era ini dapat dijumpai adanya pengaruh corak Bugis, Makassar, Samarinda, dan Padang. Namun demikian penenun di Polewali Mandar masih tetap memproduksi *sure'* tradisi sesuai dengan pesanan dan mendampingi *sure'* modifikasi (terbaru). "Jenis *sure'* yang berkembang pada waktu ini kebanyakan muncul dengan kepiawaian seseorang dan nama jabatan, nama tumbuhan bahkan pesanan tertentu dari konsumen" (Bodi, 2009:40).

##### a. Jenis *Sure'* dan Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar di Era Tahun 1950-an - 1980-an

Bentuk ragam hias dan *sure'* sarung tenun sutera Mandar yang ada pada era ini antara lain:

###### 1). *Sure' Beru-beru* (bunga melati)

Nama *sure' beru-beru* diambil dari jenis bunga melati yang wanginya harum semerbak. Sarung tenun sutera Mandar dengan *sure'* ini dipakai oleh sepasang pengantin baru untuk menandai bahwa mereka belum berhubungan sebagai suami istri.

Warna yang dimiliki pada *sure'* ini adalah abu-abu kebiru-biruan dengan kombinasi garis putih,

dan memiliki kotak yang kecil. Unsur ragam hias pada *sure'* ini terdiri *lapa* yang kecil, terdapat *biring keccu*, *biring kayyang* pada pinggir sarung dan tidak memiliki garis tipis. Pada bagian *pucca* dan *alawe* sarung ukuran bentuk kotak maupun warna dasar sama.



Gambar 7. *Sure' Beru-Beru*. (Foto: Amri, 2010)

## 2). *Sure' Salaka Bunga Sarifah*

*Sure'* ini merupakan pengembangan *sure' salaka* dengan warna dasar hitam dan kotak kecil memiliki tambahan hiasan bunga dan garis putih perak mengkilat. Unsur ragam hias pada *sure'* ini terdiri *lapa*, yang ukuran sederhana, terdapat *biring keccu*, tidak memiliki *biring kayyang* pada pinggir kain, dan garis tipis. Pada bagian *pucca* didominasi ragam hias bunga, bagian *alawe* hanya di antara kotak dan hiasan bunga.



Gambar 8. *Sure' Salaka Bunga Sarifa*.  
(Foto: Amri, 2010)

## 3). *Sure' Padhadha Bunga Sarifah*

Sama dengan *sure' salaka bunga sarifah*, *sure'* ini merupakan pengembangan dari *sure' padhadha*. Hal ini tercipta sama halnya dengan *sure' salaka bunga sarifah* sebagai bentuk kreativitas penenun menyesuaikan permintaan atau keinginan pemesan.



Gambar 9. *Sure' Padhadha Bunga Sarifah*.  
(Foto: Amri, 2010)

Unsur ragam hias pada *sure'* ini terdiri *lapa* yang ukuran sedang, terdapat *biring keccu*, *kayyang* pada pinggir tenun, dan tidak memiliki garis tipis, serta antara bagian *pucca* dan *alawe* sarung memiliki perbedaan yang menyolok. Pada bagian *pucca* didominasi ragam hias bunga, bagian *alawe* hanya di antara kotak dan hiasan bunga.

## b. Ciri Khas Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar di Era Tahun 1950-an – 1980-an

Ciri khas bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar di era ini dengan penambahan unsur hiasan bunga, garis *tole* sudah tidak tampak. Kotak telah berubah menjadi ukuran sedang dan besar, serta antara *alawe* dan *pucca* terdapat perbedaan unsur ragam hias, dengan penambahan hiasan bunga. Hal ini tampak jelas pada gambar 8 dan 9 halaman 12. Warna yang digunakan adalah warna sintesis yang disebut *cingga*, sehingga menghasilkan warna yang



bervariasi. Pada *sure'* tertentu telah terjadi pengembangan dengan penggunaan benang *silver* (perak) mengkilat yang terkesan mewah.

### 3. Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar di Era Tahun 1990-an – 2010

Perkembangan *sure'* dan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar di era tahun 1990-an ditandai dengan munculnya berbagai *sure'* dengan nama yang *ngetren*, dan mengutamakan bentuk kreativitas sebagai kebebasan dalam berkarya. Penentuan jenis nama *sure'* dan bentuk ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar yang mereka produksi selain lazimnya dengan pesanan, tetapi kadang kala penyesuaian dengan situasi dan kondisi yang terjadi pada saat itu atau yang lagi populer dengan tujuan hasil tenun cepat laku terjual. Hj. Herni<sup>10</sup> membenarkan hal ini dengan mengatakan, bahwa akhir-akhir ini kemunculan jenis *sure'* penamaan pada sarung tenun sutera Mandar lebih banyak mengikuti istilah yang lagi populer di masyarakat apakah suatu peristiwa, atau judul lagu di antaranya: muncul *sure'* kucing garong, *sure'* Jakarta, Sul Bar dan lain sebagainya (wawancara dengan Hj. Herni, 27 Juli 2010).

#### a. Jenis *Sure'* dan Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar yang Berkembang di Era Tahun 1990-an – 2010

Jenis *sure'* yang muncul di era ini antara lain:

##### 1). *Sure'* Kucing Garong

Para penenun yang mengistilahkan nama *sure'* sarung tenun tersebut di saat lagu Kucing Garong populer di era tahun 2000-an dengan tujuan agar tenunan mereka cepat laku. Unsur ragam hias pada sarung ini antara lain: warnanya terkesan lebih meriah dan ramai, warna dasar merah maron yang dikombinasikan dengan hitam, warna kuning emas membentuk garis kotak dan hiasan bunga. Bidang *lapa*, dengan ukuran tidak beraturan

atau bervariasi, *biring keccu*, *kuyyang* pada pinggir sarung, tidak memiliki garis tipis. Pada bagian *pucca* didominasi hiasan bunga yang besar, bagian *alawe* hanya di antara kotak dan hiasan bunga.



Gambar 10. *Sure'* Kucing Garong.  
(Foto: Amri, 2010)

##### 2). *Sure'* Kembang Tallu

*Kembang Tallu* artinya tiga kembang. *Sure'* ini muncul untuk memenuhi permintaan konsumen tentang *sure'* yang *ngetren* atau diminati banyak konsumen.



Gambar 11. *Sure'* Kembang Tallu.  
(Foto: Amri 2010)

Unsur ragam hias pada *sure'* ini warnanya terkesan kontras karena didominasi antara warna ungu dan kuning. Terdapat bidang *lapa* yang bentuk ukuran kotak berbeda. Bidang *lapa* berukuran besar di dalamnya terdapat hiasan kembang, terdapat *biring keccu* dan *kuyyang* pada pinggir kain, tidak memiliki garis tipis serta

bagian *pucca* dan *alawe* sarung tidak terdapat perbedaan yang menyolok.

Jenis-jenis *sure'* dan bentuk ragam hias yang dipaparkan dalam ketiga era tersebut namun masih banyak *sure'* lain yang dibuat oleh para penenun di era yang sama di Kabupaten Polewali Mandar terutama di era tahun 1950-an—1980-an dan 1990-an—2010.

**b. Ciri Khas Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar di Era Tahun 1990-an—2010**

Ciri khas bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar di era ini lebih didominasi dengan penambahan unsur hiasan bunga sebagai unsur tambahan dan bahkan didominasi ragam hias bunga. Kotak sebagai bidang segi empat yang merupakan ciri khas tenun sutera Mandar umumnya telah berubah ukuran menjadi kotak yang bervariasi dalam satu jenis *sure'* di antaranya:

ukuran sedang dan besar, bahkan dalam satu jenis sarung ukuran kotak berbeda atau tidak berbentuk bujur sangkar, serta antara *alawe* dan *pucca* terdapat perbedaan unsur ragam hias, dengan variasi bentuk hiasan bunga. Warna yang digunakan adalah warna sintesis yang disebut *cingga'*<sup>11</sup>, sehingga menghasilkan warna yang lebih bervariasi. Pada *sure'* tertentu telah terjadi pengembangan dengan penggunaan benang *silver* dan emas mengkilat yang terkesan mewah dan anggun.

**4. Perubahan Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar**

Perubahan ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar tersebut, tampak suatu bentuk ragam hias yang kontinuitas, perubahan, dan ragam hias baru sebagai wujud perkembangan hal ini tampak pada gambar berikut.



Gambar 12. Perubahan ke arah perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar.  
(Foto, Amri: 2010)



#### a. Kontinuitas Bentuk Ragam Hias

Perubahan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar dalam tiga era, meskipun telah ada pengaruh dari budaya luar tetapi masih tampak bentuk ragam hias kotak sebagai ciri khasnya secara kontinu hingga era tahun 2010. Pembuatan kotak ini tetap ada dengan teknik pertemuan berbagai bentuk variasi garis horisontal dan vertikal dengan pola kotak yang divariasikan dengan ukuran kecil (0,5 cm-2 cm), ukuran sedang (3 cm- 5 cm), dan ukuran besar (6 cm-10 cm).

#### b. Perubahan Bentuk Ragam Hias

Bentuk ragam hias yang tampak dengan perubahan di antaranya:

- 1). Garis *tole* tidak tampak.
- 2). Bidang *lape* yang terbentuk dari kotak yang sebelumnya berbentuk bujur sangkar berubah ukuran menjadi persegi empat panjang bahkan ukurannya berbeda dalam satu jenis *sure*. Bentuk ragam hias kotak dari sederhana berubah ke bentuk variatif dengan kombinasi hiasan kembang.
- 3). Bagian *alawe* dengan *pucca* terjadi perbedaan, ragam hias dengan tidak terfokus pada hiasan kotak.
- 4). Pewarnaan tampak lebih bervariasi, dengan warna cerah serta kontras atau tidak terbatas dengan warna gelap.

#### c. Bentuk Ragam Hias Baru

Di era tahun 1950-an hingga sekarang perubahan bentuk ragam hias yang baru dengan penambahan hiasan bunga dalam kotak sebagai ragam hias isian sebagai hiasan yang ditampilkan dengan teknik penambahan benang pakan. Penambahan benang pakan tambahan ini lebih mengutamakan penggunaan benang emas dibuat dengan bermacam motif hias yang timbul menyerupai kain songket Melayu. Dalam

perkembangannya sekarang ragam hias isian kembang tersebut telah mendominasi permukaan sarung tenun sebagai motif utama baik pada bagian *pucca* sarung maupun bagian *alawe* sarung seperti yang tampak pada gambar berikut.



Gambar 13. Penambahan benang emas sebagai hiasan baru pada sarung tenun sutera Mandar. (Foto: Anri, 2010)

Pewarnaan sarung tenun sutera Mandar di era perkembangan (2010) lebih banyak menggunakan warna cerah sebagai penyesuaian. Perubahan ini hanya terjadi sebagai penambahan unsur yang telah ada sebelumnya. Pada dasarnya tujuan perubahan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar adalah upaya mempertahankan pelestarian seni tradisi agar tetap berkembang dan dipakai oleh generasi selanjutnya.

#### C. Faktor Faktor Pendukung Perkembangan Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar

Perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar sejalan dengan perubahan era. Umar Kayam berpendapat bahwa, kesenian dapat berkembang dan berubah sesuai dengan kondisi dari kebudayaan itu sendiri (Kayam, 1981:11). Syafri Sairin lebih lanjut mempertegas pendapat tersebut yang mengatakan sebagai berikut.

Kebudayaan selalu mengalami suatu perubahan dari waktu ke waktu lambat atau cepat suatu perubahan tergantung dari dinamika pada masyarakat itu sendiri. Oleh karena itu, berubah adalah sifat utama dari kebudayaan. Kebudayaan selalu berubah menyesuaikan diri dengan munculnya gagasan baru pada masyarakat pendukung kebudayaan itu (Sairin, 2002:6-7).

Perubahan berarti suatu proses yang mengakibatkan keadaan sekarang berbeda dengan sebelumnya, berupa kemunduran atau kemajuan. Perkembangan yang dimaksud artinya menyangkut tujuan berbuat, atau suatu pembicaraan yang mencari gambaran keadaan dengan tujuan memandang ke depan (Sedyawati, 1981:48).

Perubahan bentuk pada ragam hias sarung tenun sutera Mandar dapat dikategorikan sebagai suatu perkembangan karena sebelumnya terkesan sederhana berubah kebentuk motif yang bervariasi. Perkembangan ini telah terjadi dari waktu ke waktu dan dari generasi ke generasi. Hal ini secara signifikan terlihat di tahun 1990-an hingga tahun 2010, ditandai perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar dengan munculnya berbagai jenis penamaan *sure'* yang lagi *ngetren* dengan ragam hias baru atau modifikasi, sebagai produk yang lebih mengutamakan nilai estetikanya. Edi Sedyawati selanjutnya mempertegas istilah perkembangan mempunyai arti peningkatan kuantitatif dan kualitatif. Kuantitatif orientasinya untuk memperbanyak hasil produksi tenun dan memperbaharui wajah (ragam hias) yang penekannya sebagai sarana untuk timbulnya pencapaian kualitatif (Sedyawati, 1981:50). Sebagai pendukung perkembangan ini ada dua hal yaitu faktor internal dan eksternal.

#### 1. Faktor Internal

Perubahan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar ke arah perkembangan adalah

usaha untuk penyesuaian selera konsumen dalam menghadapi perubahan zaman. Faktor internal dapat mengacu pada berbagai hal yang berkaitan dengan urusan ke dalam di antaranya para penenun dan lingkungan komunitasnya. Hal ini dengan munculnya gagasan baru penenun pada masyarakat komunitasnya. Safri Sairin berpendapat, perubahan kebudayaan terjadi diakibatkan oleh faktor-faktor internal yang muncul dari dinamika yang tumbuh dalam kehidupan masyarakat pendukung itu sendiri (Sairin, 2002:7). Faktor internal yang mendukung perkembangan ragam hias sarung tenun sutera Mandar dapat diuraikan sebagai berikut.

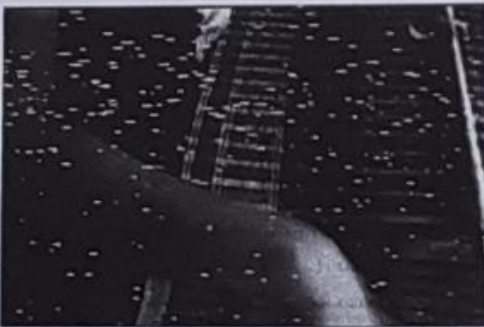
##### a. Daya Kreativitas dan Inovasi Penenun

Seni tradisi bukan merupakan harga mati yang tidak bisa diubah tetapi perlu digarap sesuai dengan dinamika yang berlangsung di lingkungan alam. Pengembangan yang terjadi pada bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar akibat kreativitas menghasilkan bentuk pengembangan kreasi baru. Hasil kreasi baru tersebut tampak pada penambahan unsur ragam hias dalam wujud karya yang lebih didominasi unsur ragam hias tambahan antara lain: unsur ragam hias bunga, bentuk segi tiga yang dikombinasikan, dari berbagai kreasi dengan perpaduan warna.

Hal ini terjadi dan dialami beberapa penenun sarung tenun sutera Mandar di Polewali Mandar di antaranya: Hasnah (48 tahun) yang bermukim di Limboro Polewali Mandar. Pada prinsipnya aktivitas menenun bagi seorang gadis Mandar merupakan suatu simbol kesetiaan. Dalam perkembangan di era tahun 1950-an hingga sekarang, prinsip ini mulai bergeser dengan tuntutan pemenuhan kebutuhan ekonomi.

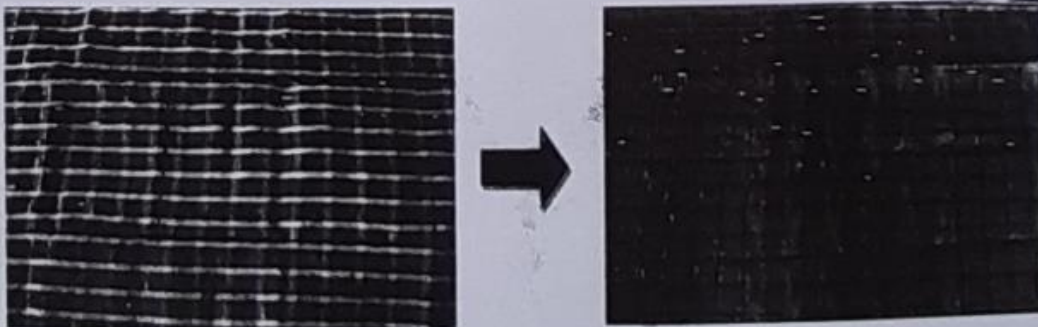
Melihat fenomena perkembangan ini dengan sendirinya Hasnah sebagai penenun mencoba

membuat tenun dengan menyesuaikan situasi dan kondisi selera masyarakat. Meskipun pada awalnya yang ditenun *sure'* tradisi selanjutnya beralih membuat *sure'* baru yang dikembangkan dengan perpaduan bentuk ragam hias sesuai dengan imajinasinya untuk menciptakan bentuk *sure'* modifikasi. Hasnah dalam menenun dipengaruhi oleh berbagai pengalaman dan fenomena yang muncul dalam masyarakat. Berbagai hasil karya yang dibuat baik karya tenun *sure'* tradisi maupun modifikasi yang antara lain: tampak pada gambar 14 *sure'* *salaka bunga sarifah*.



Gambar 14. Proses kreasi penambahan ragam hias segi tiga dengan perpaduan warna dalam tenun *sure'* *salaka bunga sarifah*.  
(Foto: Amri, 2010)

Bagi Hasnah, menenun sarung sutra Mandar merupakan hasil dari daya nalar yang merupakan suatu bentuk perenungan dan imajinasi yang dituangkan melalui konsep garap sebagai wujud kreativitas. Konsep ini berorientasi dan berakar dari tradisi, yang diselaraskan dengan fenomena sosial budaya. Proses kreatif merupakan tindakan yang dilakukan oleh beberapa penenun sarung tenun sutra Mandar di Polewali Mandar untuk mewujudkan suatu karya seni-kerajinan agar hasilnya memberi makna tersendiri dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Selain menghasilkan bentuk ragam hias baru yang berangkat dari ide murni, penenun juga dapat memasukkan unsur-unsur baru ke dalam sesuatu yang telah ada (Djelantik, 2001:69). Hal ini tampak dengan munculnya beberapa bentuk *sure'* tambahan sebagai kelanjutan sebelumnya di antaranya pada *sure'* *salaka* (tradisi) yang memiliki warna khas hitam garis kotak putih berkembang menjadi *sure'* *salaka sarifah* jingga yang tampak pada gambar 15.



Gambar 15. Perkembangan bentuk *sure'* *salaka* (tradisi) dengan penambahan unsur-unsur ragam hias baru.  
(Foto: Amri, 2010)



### b. Keterampilan

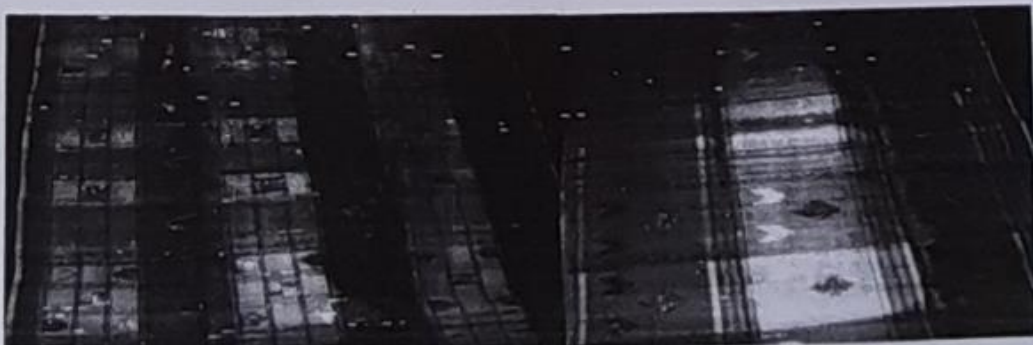
Keterampilan merupakan salah satu faktor yang memegang peran penting yang harus dimiliki dengan baik oleh setiap penenun dalam melakukan aktivitas produksinya. Dengan tangan yang terampil membuat atau memodifikasi suatu bentuk ragam hias untuk menghasilkan suatu produk yang memiliki daya tarik serta kualitas baik.

Para penenun sarung tenun sutera Mandar terampil membuat ragam hias yang disesuaikan dengan permintaan konsumen. Hal ini dapat dilihat pada ragam hias tenun yang telah mengalami perkembangan pesat dalam bentuk yang variatif. Penenun tidak ada kesulitan yang berarti manakala ada pemesan menginginkan bentuk ragam hias yang sesuai dengan seleranya. Meskipun pesanan dengan bentuk kategori yang rumit. Hal ini diungkapkan Nabawiah yang mengatakan sebagai berikut.

Sering ada pemesan menginginkan dibuatkan bentuk ragam hias yang sesuai dengan seleranya tanpa ada contoh gambar secara visual, hanya dengan penyampaian secara lisan. Pemesan menuturkan bahwa corak tersebut sangat terkesan dan hampir memiliki kesamaan dengan corak di Sengkan (Bugis) (wawancara dengan Nabawiah, 4 Agustus 2010).

Dengan modal keahlian dan keterampilan yang dimiliki, penenun tidak mengalami kendala dalam menjawab tuntutan perkembangan zaman.

Kenyataan ini dialami oleh St. Rahmatiah (45 tahun) ibu rumah tangga yang aktivitas kesehariannya menenun sarung tenun sutera Mandar. Aktivitas keseharian ini dilakoni sebagai wujud konsep *siwaliparri*<sup>12</sup> dalam membantu meringankan beban suami untuk pemenuhan kebutuhan hidup. Melihat perkembangan era dan selera konsumen, dengan tangan yang terampil dapat menghasilkan tenunan berkualitas tinggi dengan bentuk ragam hias terbaru, yang merupakan perpaduan antara berbagai *sure'* dengan daerah lain di antaranya: *sure'* Mandar dengan Bugis. St. Rahmatiah telah menghasilkan tenun dikenal secara luas serta diminati dari berbagai kalangan baik orang Mandar sendiri maupun di luar Mandar. Selain melayani para pemesan, penenun juga melakukan eksperimen untuk mencari bentuk baru yang lagi *ngetren* di masyarakat. Berbekal dengan peralatan yang sederhana, serta keterampilan yang baik penenun St. Rahmatiah mampu membuat unsur ragam hias tambahan atau isian pada kotak dalam tenun yang mirip dengan corak Bugis melalui teknik *cungkil* dengan bahan benang sutera emas seperti yang tampak pada gambar 16.



Gambar 16. Berbagai bentuk *sure'* modifikasi hasil tenun St. Rahmatiah dari kiri ke kanan *sure'* kembang sudut, *sure'* kembang tengah. (Foto, Amri 2009)

### c. Tuntutan Ekonomi

Sejalan dengan perubahan zaman serta popularitasnya, kerajinan sarung tenun sutera Mandar dilihat dari nilai ekonominya memberikan suatu harapan bagi penenun ketika karya tersebut dijadikan barang komoditi perdagangan. Harapan untuk mendapatkan hasil yang maksimal dari produk sarung tenun sutera Mandar menjadi nyata karena para penenun memperhatikan cara menarik perhatian dan mengikuti minat dari konsumen.

Perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar juga diakibatkan oleh tuntutan ekonomi sebagai pemenuhan kebutuhan hidup keseharian bagi penenun. Hal ini tidak dapat dipungkiri sebagai tuntutan yang harus terpenuhi. Beberapa narasumber mengemukakan, hal yang memicu terjadinya suatu pengembangan ragam hias sarung tenun sutera Mandar adalah upaya agar hasil tenunnya dapat laku terjual. H Abdul Fatir<sup>13</sup> menuturkan secara tegas bahwa "penenun sarung tenun sutera Mandar ingin berkehidupan layak dengan cara mengubah bentuk ragam hias tenunnya agar sesuai dengan situasi, kondisi, dan selera konsumen" (wawancara dengan H Abdul Fatir, 25 Juli 2010).

## 2. Faktor Eksternal

Faktor eksternal yang mempengaruhi perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar diuraikan sebagai berikut.

### a. Akulturasi Budaya

Akulturasi budaya di Kabupaten Polewali Mandar dapat terjadi dengan mudah karena potensi letak wilayah geografis dan kondisi sosial masyarakatnya. Lokasi wilayah Kabupaten Polewali Mandar sebagian berada di pesisir pantai jalur perdagangan antara pulau, yang

strategis dengan sendirinya terbuka menerima budaya luar secara selektif sesuai dengan kepribadian daerahnya. H Ahmad Asdy menuturkan bahwa sifat orang Mandar terbuka menerima ide dari budaya luar sebagai penyesuaian situasi dan kondisi termasuk dalam perkembangan pada ragam hias tenun (wawancara dengan H Asmad Asdy, 13 Juli 2010). Pendapat yang sama juga dinyatakan oleh Idham<sup>14</sup> bahwa perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar terjadi karena adanya kontak budaya luar di antara pengaruh budaya Bugis, Padang, Samarinda, dan lain sebagainya. (wawancara dengan Idham, 1 Agustus 2010). Peristiwa ini banyak unsur baru yang disesuaikan dan diterima oleh masyarakat Polewali Mandar, yang diterapkan sebagai unsur baru dalam kebudayaan setempat.

Perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar pada dasarnya diakibatkan oleh kontak secara selektif. Hal ini dapat dilihat pada masyarakat Kabupaten Polewali Mandar yang terbuka terhadap pengaruh yang datang dari luar. Ini berarti, ide baru yang diterimanya didasarkan atas kebutuhan yang dirasakan sendiri, dan masih tetap mempertahankan identitasnya. Proses akulturasi yang utama adalah unsur diterimanya kebudayaan luar yang diolah ke dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian budaya asal (Sachari, 2002:74). Hal ini tampak jelas pada bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar yang awalnya bentuk kotak-kotak kecil. Dalam perkembangannya bentuk ragam hias tersebut tetap mempertahankan pola kotak yang hanya berubah menjadi kotak sedang, besar dan dimodifikasi dengan hiasan kembang, demikian halnya dengan penggunaan benang emas dan perak pada ragam hiasnya.

Akulturas budaya yang tampak dalam *sure'* sarung tenun sutera Mandar dengan pengaruh corak Padang, Samarinda. Pengaruh corak Samarinda tampak dengan bunga simetris pada *alawe* sarung dan garis-garis diagonal pada bagian *pucca* sarung. Pengaruh corak Bugis tampak dengan ukuran kotak besar dan gradasi warna merah dan biru serta adanya ragam hias segi tiga pada bagian *alawe* sarung seperti yang ada pada gambar 18 halaman 24. Pengaruh kontak budaya yang demikian tidak saja datang dari hubungan antara pulau dalam negeri, tetapi juga pengaruh yang datang dari luar, seperti China, Arab, dan India. Pengaruh yang tampak dari Arab dengan adanya benang perak dan emas (*genggang*) tampak pada gambar 18 tersebut yang turut memperkaya khasanah ragam hias. Pengaruh dari China dan India tampak pada benang sutera (*sabbe*) yang banyak diimpor yang memiliki kualitas tinggi.

#### b. Gaya Hidup dan Budaya Populer

Mike Featherstone berpendapat bahwa gaya hidup (*lifestyle*), memiliki arti sosiologis dengan merujuk pada gaya hidup khas dari berbagai status tertentu. Istilah ini dalam budaya konsumen kontemporer dikonotasikan secara individualitas. Sebagai indikator gaya hidup ini tampak ekspresi diri gaya (*stilistik*). Kehidupan masyarakat tidak ada aturan yang lebih mengikat, setiap orang dapat menjadi siapa saja tanpa melihat dari status stratifikasi dalam masyarakat (Featherstone, 2005:197). Sebagai implikasinya bahwa masyarakat bergerak tanpa kelompok status yang pas, karena teradopsi gaya hidup yang termanifestasikan di antaranya pemilihan jenis busana yang lagi *ngetren* sesuai dengan gaya dan selera serta kecenderungan pemuasan jasmani.

Perkembangan di era globalisasi pola kehidupan keseharian masyarakat di Polewali Mandar

pada kenyataannya telah berkembang, sebagaimana suku lain. Menyesuaikan diri dalam menjalani perkembangan zaman tanpa kehilangan identitasnya, sehingga masyarakat Polewali Mandar harus melakukan perubahan dalam berbagai aspek kehidupan, termasuk berbusana (pemilihan *sure'* yang lagi *ngetren* yang sesuai dengan selera). Hal ini indikatornya dapat terlihat pada bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar, dengan munculnya berbagai jenis *sure'* pilihan yang sebelumnya terkesan sederhana dan akhirnya berubah menjadi rumit dan variatif. Penambahan dari berbagai bentuk variasi benang emas pada ragam hias sebagai benda konsumen yang bersifat keduniaan menambah nilai tersendiri dari segi psikologis pemakainya dan terkesan sebagai kemewahan, eksotika, keindahan, dan romansa. Hal ini sesuai dengan penuturan Hj. Maman<sup>15</sup> yang mengatakan sebagai berikut.

Umumnya pola pikir dan minat serta kecenderungan masyarakat terutama kaum hawa menginginkan bentuk ragam hias yang lebih variatif dengan aneka warna benang emas (*genggang*). Mereka merasa tidak puas dengan apa yang telah ada (wawancara dengan Hj. Maman, 5 Agustus 2010).

Fenomena ini sebagai indikatornya tampak pada pemakaian sarung tenun sutera Mandar dengan penggunaan bentuk ragam hias modifikasi yang didominasi oleh penggunaan benang emas. Terutama dipakai oleh kaum hawa pada acara pesta pernikahan. Perkembangan ini pula seiring dengan perjalanan waktu sebagaimana yang dikemukakan dalam teori perubahan sosial oleh Piotr Sztompka bahwa waktu sebagai aspek perubahan sosial. Setiap kejadian perubahan, proses gerakan keadaan dinamis dalam masyarakat sangat ditentukan oleh waktu. Seperti pasang surutnya busana yang sangat digemari,



seiring dengan perjalanan waktu akan berganti dengan model yang lain.

Sebagai kenyataan bentuk ragam hias pada tenun sarung sutera Mandar sebagai suatu perkembangan motif tetapi dilihat dari sisi nilai antropologi budaya hal ini bukanlah suatu perkembangan tetapi suatu pergeseran (perubahan). Ragam hias sarung tenun sutera Mandar dulu dibentuk dengan mengutamakan nilai-nilai filosofi budaya pada masyarakat komunitasnya tetapi dengan adanya budaya populer hal ini turut mempengaruhi perubahan pranata sosial telah berubah dalam suatu masyarakat Polewali Mandar.

#### c. Pangsa Pasar/ Minat Konsumen

Hasil produksi tenun dengan tujuan untuk memenuhi kebutuhan dan permintaan masya-

rakat tidak hanya dalam daerah sebagai pasar lokal tetapi juga di luar daerah. Hal ini diminati masyarakat karena sarung tenun sutera Mandar memiliki kualitas yang baik, tidak mudah luntur dan kusut serta ragam hiasnya bervariasi. Hal ini merupakan suatu usaha untuk merespons dan menjawab permintaan pasar dan minat konsumen. Kenyataan ini sebagai indikatornya dapat terlihat dengan munculnya berbagai *sure'* baru sebagai pilihan yang variatif dengan berbagai aneka ragam warna dan ragam hias. Sebagai bentuk modifikasi misalnya tampak pada gambar 19 sebagai berikut.



Gambar 17. Berbagai bentuk ragam hias modifikasi/pengembangan pada jenis *sure'* sarung tenun sutera Mandar. (Foto: Amri, 2010)



#### D. Makna Simbolik Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutra Mandar di Polewali Mandar

Memahami makna dan arti simbol yang terdapat pada bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar sebagai bahasa komunikasi maka terlebih dahulu dipahami sistem budaya yang berlaku pada masyarakat Mandar di Polewali Mandar termasuk pandangan hidup dan nilai-nilai filosofi budaya dalam masyarakatnya.

Simbol sebagai bentuk bahasa komunikasi atau hasil pemahaman bersama dalam masyarakat pendukungnya memiliki arti dan nilai secara fungsional, serta sebagai identitas komunitasnya. Tjetjep Rohendi Rohidi dalam Dharsono, mengemukakan bahwa kebudayaan sangat berkaitan dengan sistem simbol yang merupakan acuan dan pedoman bagi kehidupan masyarakat (Dharsono, 2007:24). Yudha Triguna dalam Dharsono lebih lanjut mengemukakan bahwa, suatu simbol dapat menerangkan fungsi ganda yaitu *transenden vertikal* (berhubungan dengan acuan, ukuran, pola masyarakat dalam berperilaku), dan *imanan horisontal* (sebagai wahana komunikasi berdasarkan konteksnya dan perekat hubungan solidaritas masyarakat pendukungnya) (Dharsono, 2007:25).

##### 1. Pandangan Hidup dalam Budaya Masyarakat Mandar

Dalam tradisi dan budaya masyarakat Mandar (termasuk etnis Bugis, Makassar, dan Toraja) nilai-nilai merupakan pemicu, etos kerja, watak, kepribadian atas adanya etika yang ditopang oleh budaya adat istiadat (*pengaderan*) sebagai pandangan hidup. Menurut Anwar Sewang dalam konteks pandangan hidup pada masyarakat Mandar mengemukakan sebagai berikut.

Tidak ada tujuan atau alasan hidup yang tinggi, serta paling penting daripada menjaga adat istiadatnya dan tentunya ini tidak terlepas dari perasaan malu yang ditopang oleh kuatnya budaya *siri'*. *Siri'* di Mandar merupakan segala galanya untuk hidup lebih baik dan terhormat (Sewang, 2010:7).

Dalam konteks budaya di Mandar adat-istiadat suatu kelompok masyarakat selalu dijiwai oleh agama yang dianut pada masyarakat yang bersangkutan. Dengan demikian adat istiadat di Mandar sekarang bersumber dan dijiwai oleh agama Islam. Hal ini tampak dari keseluruhan falsafah hidup di Mandar, baik yang tertulis dalam *lontaraq* maupun yang lumbuh dan berkembang dalam tatanan masyarakat semuanya identik dengan ajaran agama Islam (Mandra, 2001:2).

Masyarakat Mandar di Polewali Mandar memiliki adat istiadat yang berasal dari leluhur mereka merupakan warisan yang tetap dipegang teguh dalam mengatur tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari. Sebagai pandangan hidup yang bersumber dari adat istiadat dan agama Islam yang dianutnya. Hal tersebut merupakan cerminan dari wujud hubungan sosial dalam tatanan kehidupan masyarakatnya. Terkait dengan bentuk ragam hias pada tenun sarung sutra Mandar sebagai bagian dari kesenian pada suatu model kebudayaan yang dibentuk secara bersama-sama dan bersumber dari nilai, norma, dan perilaku masyarakat yang dijadikan referensi bersama.

Ragam hias merupakan bentuk ekspresi nilai, norma, dan perilaku masyarakat juga berfungsi sebagai model untuk bertindak, berpikir sesuai dengan kesepakatan bersama dalam masyarakat pendukungnya. Ragam hias pada sarung tenun sutra Mandar di Polewali Mandar, memiliki fungsi sesuai dengan nilai, norma budaya, dan pandangan hidup masyarakatnya. Pandangan



hidup di Mandar khususnya di Polewali Mandar adalah budaya adat istiadat dijiwai oleh agama Islam, yang ditopang dengan budaya *siri'*.

## 2. Makna Simbolik Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar

### a. Makna Simbolik Unsur Ragam Hias Pola Dasar Segi Empat

Bentuk ragam hias pola dasar segi empat pada sarung tenun sutera Mandar mempunyai penafsiran makna. Shaifuddin Bahrin berpendapat pemaknaan bentuk segi empat pada ragam hias sarung tenun sutera Mandar dengan pola garis lurus horisontal dan vertikal dimaknai sebagai bentuk kuat dan tegasnya aturan dalam masyarakat Mandar yang mengatur secara vertikal antara rakyat dan pemimpinnya, di antara sesama pemimpin dan sesama rakyat secara horizontal dengan memperhatikan strata-strata sosial dalam masyarakat. Selain itu, ditemukan hubungan yang senantiasa dipelihara oleh masyarakat Mandar dengan hubungan religius. Masyarakat Mandar menyebutkan garis-garis yang saling berpotongan itu sebagai pagar berfungsi (1) melindungi rumah atau sesuatu ancaman/ gangguan dari luar, (2) untuk menjadi pemisah antara hak dan yang bukan. Sarung tenun sutera Mandar yang berbentuk pagar itu dapat dijadikan penjaga dan pelindung kehormatan bagi pemakainya. (Bahrin, 2008:3).

Ida Yoesoef Madjid mengungkapkan pemaknaan lain bentuk segi empat ini sebagai berikut.

Bentuk kesederhanaan ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar yang terbangun antara garis lurus vertikal dan horizontal yang saling bertemu membentuk sebuah kotak kecil dan besar. Demikian pula warnanya yang tidak meriah tapi cukup tegas dan keras. Hal ini melambangkan jiwa orang Mandar yang selalu

menjalani kehidupan yang lurus melalui upaya yang halal sesuai dengan agama yang dianutnya. Pendirian yang teguh dan keras, tidak banyak variasi hidup serta tidak senang pada hal yang sifatnya muluk-muluk. Mereka senantiasa berusaha untuk memperoleh suatu kenyataan (Madjid, 1983:19).

Pendapat tersebut mencerminkan perilaku sifat dan karakter yang dimiliki masyarakat di Polewali Mandar. Hal ini sejalan yang dikemukakan oleh Muhammad Idris<sup>28</sup> yang mengatakan sebagai berikut.

Sebagai prinsip hidup yang merupakan nilai filosofi orang Mandar dalam ungkapan disebutkan, *lopaihu dai nene tuali*, artinya lebih baik hancur dari pada kembali, atau dikenal dalam semboyan yang mengatakan sekali layar berkembang pantang biduk surut ke pantai (wawancara dengan Muhammad Idris, 22 Agustus 2010).

Hal ini menekankan tentang sifat konsisten orang Mandar dalam arti memiliki keteguhan pendirian terhadap apa yang dikerjakan.

Darmawan Mas'ud, memperkuat pendapat tersebut yang mengatakan, bentuk ragam hias segi empat (geometris) kotak-kotak awalnya dikenal dengan hiasan jala memiliki makna filosofi kesederhanaan. Bentuk ragam hias tersebut masuk ke dalam motif tenun di Sulawesi Selatan dan Barat dengan nama segi empat (*sulapaq Appaq*). Segi empat ini memiliki makna secara esensi pada budaya mendasar keempat etnis yang ada di Sulawesi Selatan dan Barat yaitu budaya *siri'* dan *lokko* (budaya malu/ perasaan malu yang mendalam pada diri seseorang). Budaya malu tersebut terbingkai di dalam kotak segi empat secara abstrak yang dikelilingi ada empat hal sifat yang mendasar harus dimiliki pada diri manusia di antaranya: mereka malu kalau tidak bersikap adil, (*adele*), konsisten (*getteng*), jujur (*lempuh*), dan berkata benar. (*tongen*) (wawancara 5 Agustus

2010). Pemaknaan unsur segi empat tersebut digambarkan sebagai berikut.



Gambar 18. Bentuk ragam hias segi empat (*sulapaq appeq*) dan makna yang terkandung pada sarung tenun sutera Mandar. (visualisasi hasil wawancara dengan Darmawan Mas'ud)

Pendapat tersebut lebih menekankan kepada nilai moral manusia sebagai makhluk berbudaya yang memiliki rasa malu melakukan kesalahan atau melanggar norma-norma yang berlaku dalam masyarakat. Hal ini orientasinya tak lain adalah kembali kepada fitrah manusia sebagai makhluk berbudaya yang memiliki budaya *siri'*.

Pemaknaan lain tentang simbol dari bentuk ragam hias segi empat dinyatakan Faisal sebagai berikut.

Ragam hias *sulapaq appeq* mempunyai banyak makna dalam kehidupan orang Mandar, baik yang berkaitan dengan alam sekitar maupun yang berkaitan dengan diri manusia itu sendiri. *Sulapaq appeq* ini merupakan dasar pandangan kosmologis dalam memandang alam raya ini. Sarwa alam ini suatu kesatuan yang dinyatakan dalam simbol bunyi E huruf "sa" (○) dalam lontaraq Mandar. Berdasarkan *sulapaq appeq* orang Mandar meyakini bahwa manusia berasal dari empat unsur, yaitu tanah, api, air, dan udara. Keempat unsur tersebut biasanya juga disimbolkan dalam warna yaitu tanah melambangkan unsur hitam, api melambangkan unsur merah, air melambangkan unsur putih, dan udara melambangkan unsur kuning (Faisal, 2008:96).

Pendapat tersebut sejalan pula yang dikemukakan oleh Anwar Sewang<sup>17</sup> yang menyatakan

bahwa bentuk segi empat ini terkait dengan pemahaman tentang anasir tubuh dan bumi. Anasir tubuh di antaranya *tana* (tanah), *uwai* (air), *anging* (angin), dan *afi* (api). Tanah yang berarti *macca* (cerdas), air yang berarti *melempu* (jujur), *angingyang* berarti *maggetteng* (konsisten/teguh pendirian, dan api yang berarti *warani* (berani). Keempat nilai yang disebutkan di atas sekaligus menjadi prinsip yang harus dipegang teguh oleh seorang pemimpin pada masa lampau (wawancara dengan Anwar Sewang, 25 Juli 2010). Hal ini dapat memberikan gambaran tentang keterkaitan makna segi empat dalam masyarakat Mandar dengan konsep kepemimpinan dengan pengendalian diri terhadap empat nafsu yang dimiliki oleh manusia.

#### b. Makna Simbolik Unsur Ragam Hias Garis Lurus Vertikal dan Horizontal.

Garis lurus vertikal dan horizontal dimaknai sebagai simbol ketegasan dan kejujuran. Selain pemaknaan simbol tersebut berbagai pendapat hasil wawancara mengemukakan sebagai berikut: menurut pendapat Muhlis Hannan bahwa makna yang terkandung pada unsur ragam hias sarung tenun sutera Mandar dilihat dari garis horizontal dan vertikal berkaitan dengan falsafah hidup orang Mandar. Garis vertikal dan horizontal mengacu bagaimana keutuhan suatu hubungan hamba dengan Sang Pencipta dan hubungan manusia dengan sesamanya. Garis horizontal orientasinya kesetaraan hubungan antara suami dan isteri dalam konsep *siwaliparri* (kerjasama dalam pemenuhan kebutuhan hidup) (wawancara 2 Agustus 2010). Aplikasi konsep *siwaliparri* lebih lanjut dijelaskan Darmawan Mas'ud bahwa masyarakat Mandar di Polewali Mandar berpegang teguh pada prinsip *tasi bagianna to mane' puttanan bagianna to bene'* artinya di laut bagiannya

laki-laki atau suami mencari rejeki dan di darat bagiannya perempuan atau isteri mencari rejeki (wawancara 10 Agustus 2010).

c. **Makna Simbolik Unsur Warna Pada Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar**

Pewarnaan sarung tenun sutera Mandar yang *sure'* tradisi lebih mengutamakan penggunaan warna gelap misalnya hitam, coklat kehitam-hitaman, dan merah kecoklat-coklatan. Warna hitam dapat dimaknai sebagai falsafah kejujuran atau kesungguhan (wawancara dengan Suaib Hannan, 3 Juli 2010). Selain makna tersebut, penggunaan warna gelap sebagai wujud perilaku yang sederhana dan pendirian yang teguh (Madjid, 1983:10). Pemaknaan warna dalam ragam hias sarung tenun sutera Mandar memiliki simbol yang berkaitan dengan perilaku dan karakter masyarakatnya di antaranya: warna coklat dapat dimaknai dengan sifat kesopanan, kebijaksanaan, dan kehormatan. Warna merah dimaknai sebagai, pemberani, dan kuat, sedangkan warna hitam dimaknai sebagai ketegasan. Selain pemaknaan simbol perilaku, makna warna dalam ragam hias sarung tenun sutera Mandar juga berkaitan dengan simbol warna alam di antaranya: merah berasosiasi pada api, hitam dan coklat diasosiasikan sebagai warna tanah.

Memasuki era tahun 1980-an hingga sekarang (2010), warna sebagai unsur ragam hias telah mengalami perkembangan yang terkesan lebih mengutamakan nilai estetis namun tetap memiliki makna simbolik misalnya warna kuning emas dapat dimaknai sebagai simbol kemuliaan dan keagungan. Warna putih *silver* pada *surc'salaka* dimaknai sebagai kejujuran dan kesucian. H. Abdul Fatir menuturkan bahwa, pemaknaan warna tersebut sebagai perwujudan sifat dan

karakter serta mencerminkan nilai-nilai filosofi budaya dalam masyarakat Mandar (wawancara dengan H. Abdul Fatir, 21 Agustus 2010).

3. **Nilai-Nilai Filosofi Budaya Bentuk Ragam Hias Sarung Tenun Sutera Mandar**

Eksistensi bentuk ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar memiliki makna, dan nilai secara fundamental pada masyarakat pendukungnya. Hal ini sejalan dengan pendapat Michael Landmann dalam tulisan Budiono Herusatoto yang menyatakan bahwa setiap karya dari manusia dilaksanakan dari suatu tujuan, yaitu setiap benda alam di sekitarnya disentuh dan dikerjakan manusia mengandung dalam dirinya suatu nilai. Nilai yang ada misalnya, ekonomi, sosial, religus, fungsi, dan sebagainya dengan demikian berkarya berarti menciptakan sebuah nilai (Herusatoto, 1983:10). Meskipun bentuk ragam hias pada sarung tenun sutera Mandar bentuknya sederhana, tetapi merupakan suatu hasil budaya yang memiliki suatu arti dan nilai.

Dalam menentukan nilai-nilai budaya pada bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar ada tiga konsep yang digunakan antara lain: *siri'* (manusia sebagai mahluk budaya), *sulapaq appaq* unsur pengendalian diri, dan konsep *siwaliparri* (bersatunya suatu perbedaan). Ketiga konsep tersebut sejalan dengan hasil wawancara dari beberapa nara sumber sebagai berikut.

Suaib Hannan memaparkan nilai yang terkandung pada bentuk ragam hias segi empat sarung tenun sutera Mandar yang terbangun antara garis mendatar dan horisontal memiliki suatu nilai ajaran moral dan agama. Hal ini mencerminkan bahwa orang Mandar mencintai kejujuran, ketegasan, dan kelurusan hati sehingga



tercipta dan teraplikasi pada *sure'* sarung tenun sutera Mandar yang tradisi/khas (wawancara dengan Suaib Hannan, 30 Juli 2010). Pendapat ini sejalan yang dikemukakan oleh Idham yang mengatakan makna simbol itu ada kaitannya dengan perilaku orang Mandar yang lurus dan jujur dalam kehidupan bermasyarakat (wawancara dengan Idham, 4 Agustus 2010). Kedua pendapat tersebut dapat memberikan suatu pemahaman bahwa nilai yang terkandung pada bentuk ragam hias itu mengandung nilai moralitas.

H. Abdul Fatir berpendapat bentuk ragam hias kotak pada sarung tenun sutera Mandar memiliki suatu nilai yang orientasinya sebagai wujud kebersamaan dalam mewujudkan suatu kesatuan (wawancara dengan H. Abdul Fatir, 25 Juli 2010). Pendapat ini diperkuat oleh H. Ahmad Asdy bahwa nilai yang terbentuk pada ragam hias segi empat tersebut menggambarkan kebersamaan dalam konsep *siwaliparri* atau bentuk kegotong royongan. Aplikasinya dalam beraktivitas menenun dilakukan kerjasama antara suami dan isteri, hal ini tampak pada pengadaan alat dan bahan yang dipersiapkan oleh suami. Selain itu bentuk kerjasama ini diwujudkan pula seorang isteri dengan sabar dan setia menenun untuk menunggu suami pulang di kala mencari nafkah (wawancara dengan H. Ahmad Asdy, 25 Juli 2010).

Beberapa tanggapan yang dikemukakan dari hasil wawancara tersebut maka dapat disimpulkan dalam bentuk interaksi analisis yang dapat memberikan suatu kesimpulan terhadap nilai-nilai yang terdapat pada bentuk ragam hias sarung tenun sutera Mandar antara lain,

#### a. Nilai Moralitas

Nilai-nilai moralitas pada bentuk garis yang lurus dan pewarnaan yang tidak menjolok mengandung arti kesederhanaan, kesungguhan,

dan kejujuran. Pada saat proses pembuatan tenunan seorang penenun dalam menyelesaikan tenunannya memerlukan sifat dan sikap ketabahan, kesabaran, keuletan, keihlasan, dan kejujuran. Hal ini merupakan modal utama yang harus dimiliki oleh penenun dalam menyelesaikan pekerjaannya agar dapat menghasilkan suatu karya yang memuaskan.

#### b. Nilai Religius/Agama

Garis lurus vertikal dapat dimaknai sebagai orientasi keterkaitan antara hubungan manusia dengan Tuhannya dalam Al-Quran disebut sebagai (*hablominuallah*). Sebagai makhluk ciptaan Tuhan, orang Mandar menyadari hakekat keberadaannya di dunia. Masyarakat Mandar senantiasa mendekatkan diri pada penciptanya, menyembah dan memohon perlindungan, keselamatan, dan meminta rejeki. Sikap dan perbuatan manusia tidak hanya diwujudkan dalam bentuk doa, tetapi juga dalam bentuk hasil karya yang bernilai religius.

#### c. Nilai Humanistik

Garis horizontal memiliki nilai sebagai bentuk perwujudan hubungan antara manusia dengan sesamanya dalam Al-Quran disebut sebagai (*hablominannas*). Orang Mandar menyadari bahwa orang tidak mungkin bertahan hidup tanpa kehadiran pertolongan orang lain. Orang Mandar memiliki sikap dan sifat bijaksana, serta arif dalam bermasyarakat dan memiliki sensitivitas sosial tinggi. Baik antara masyarakat dengan pemerintah maupun masyarakat biasa dengan masyarakat yang tinggi strata sosialnya. Semuanya terjalin komunikasi yang baik sebagai mana ungkapannya *sipataiu, sipakalebbi, sipakainge* (saling memarusiakan, menghargai, dan mengingatkan) dan *sirondo-rondo* (saling tolong menolong). Ungkapan ini merupa-

kan nilai humanistik yang mengatur hubungan humanitas antara sesama warga masyarakat Polewali Mandar.

#### d. Nilai Persatuan/ Kekuatan

Mencermati bentuk ragam hias kotak/segi empat tersebut tersirat suatu nilai kekuatan dalam kebersamaan. Kebersamaan ini dalam arti usaha kerjasama untuk meringankan sesuatu beban pekerjaan secara bergotong-royong. Kegotong-royongan tersebut melahirkan suatu nilai kekuatan sebagai persatuan yang terbingkai dalam suatu ikatan pada bentuk segi empat. Nilai persatuan sebagai kekuatan sudah lama terbina dalam tatanan kehidupan pada masyarakat di Mandar. Hal ini tampak sejak zaman penierintahan kerajaan Tomapayung pada abad ke XVI terucap kata *sipamandar* yang artinya saling menguatkan di antara tujuh kerajaan pantai dengan tujuh kerajaan di pegunungan.

#### e. Nilai Ekonomi

Nilai ekonomi yang dimaksud pada ragam hias segi empat ini, orientasinya pada kerjasama antara suami dan isteri yang terbingkai dalam suatu ikatan segi empat tersebut. Memberikan suatu pemahaman secara tersirat bahwa kegiatan isteri tersebut sebagai wujud kerjasama dalam hal menenun sebagai kerja sambilan. Hasil tenun dapat diperjualbelikan sebagai sumber mata pencaharian untuk meringankan beban penghasilan keluarga dan dapat mengurangi jumlah pengangguran bagi kaum remaja putri yang tidak mampu melanjutkan pendidikannya.

#### E. Simpulan

Hasil dari analisis dari bentuk, jenis, raga, hias, dan makna dari sarung tenun sutra Mandar

adalah perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar mengalami perubahan motif ragam hias ke arah perkembangan. Hal ini tampak dari awal dengan motif ragam hias kotak dengan ukuran kecil berubah ukuran sedang, besar, dan segi empat yang bervariasi. Selanjutnya berkembang dengan adanya motif hiasan bunga pada bagian *pucca* sarung yang sebagian menghiasi bagian *alawe* sarung dan muncul pula hiasan isian motif bunga dalam kotak sebagai hiasan timbul. Dalam perkembangannya sekarang garis kotak semakin menipis karena didominasi motif hiasan bunga sebagai motif utama. Secara kuantitatif perkembangan ragam hias sarung tenun sutra Mandar dengan penambahan jumlah *sure'* yang bervariasi. Secara kualitatif dengan perubahan warna dan benang yang cerah.

Terjadinya perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar adalah suatu upaya dan usaha sebagai bentuk penyesuaian terhadap perubahan sosial budaya dan ekonomi. Hal yang menjadi pemicu utama perkembangan bentuk ragam hias sarung tenun sutra Mandar sebagai faktor internal adalah aspek ekonomi, penenun menginginkan hasil tenunnya cepat laku terjual sehingga penenun dituntut memiliki kreativitas dan keterampilan dalam menciptakan *sure'* baru dengan bentuk ragam hias yang sesuai dengan selera konsumen. Sebagai faktor eksternal tampak dengan penambahan berbagai unsur ragam hias tambahan bunga, hiasan timbul dengan pewarnaan yang cerah karena pengaruh akulturasi budaya Bugis, Samarinda, dan Padang serta mengikuti pola gaya hidup dan budaya populer.

Perkembangan bentuk motif ragam hias sarung tenun sutra Mandar dari segi tata nilai secara antropologi budaya tidak mengalami

perkembangan. Hanya perubahan motif karena perubahan fungsi dari motif tersebut tampak pada ragam hias sarung tenun sutera Mandar. Ragam hias sarung tenun sutera Mandar awalnya sebagai simbol status sosial seseorang mengalami perubahan fungsi karena perubahan pranata sosial masyarakat yang dipengaruhi budaya populer.

Makna ragam hias pada bentuk ragam hias segi empat sarung tenun sutera Mandar memiliki makna filosofi mendasar dan nilai terpenting dalam kehidupan masyarakat Mandar. Esensi makna simbol ini merepresentasikan manusia sebagai makhluk berbudaya, makhluk sosial, dan makhluk religius. Masyarakat Mandar sebagai makhluk berbudaya memiliki budaya *siri'* yang terbingkai dalam kotak segi empat bermakna yang mengandung ajaran kejujuran, konsisten, adil, dan berkata benar, maka orang Mandar merasa malu kalau tidak melakukan ke empat sifat tersebut. Pemaknaan yang lain pola segi empat tersebut merupakan empat prinsip kepemimpinan, yang didasari oleh empat sifat tersebut dan apabila manusia mampu mengendalikan empat nafsu yang dilambangkan empat anasir: tanah (alumah) melambangkan serakah, api melambangkan amanah, angin melambangkan birahi dan air melambangkan baik budi.

#### Catatan Akhir

- <sup>1</sup> Mulyadi Nutsir (43 tahun) Dosen Antropologi/ Sejarah STIKES Wonomulyo di Polewali Mandar
- <sup>2</sup> *Sure'* (bahasa lokal Mandar) artinya corak yang dihasilkan dengan motif bentuk ragam hias
- <sup>3</sup> *Hadat* (bahasa lokal Mandar) artinya adat, istilah hadat lazim digunakan dalam tulisan kajian budaya Mandar di Polewali Mandar.
- <sup>4</sup> Arifuddin Toppo (48 tahun) tokoh masyarakat dan pemerhati seni budaya Mandar di Polewali Mandar.

- <sup>5</sup> *Biring kayyang* (bahasa lokal Mandar) artinya bagian pinggir yang berukuran lebar/ besar pada sarung tenun sutera Mandar.
- <sup>6</sup> *Biring keccu* (bahasa lokal Mandar) artinya bagian pinggir yang berukuran kecil pada sarung tenun sutera Mandar.
- <sup>7</sup> Muhammad Ilyas (49 tahun), tokoh masyarakat dan pemerhati budaya Mandar di Polewali Mandar.
- <sup>8</sup> Suaib Hannan (63 tahun), tokoh dan sesepuh masyarakat Polewali Mandar di Polewali Mandar.
- <sup>9</sup> Darmawan Mas'ud (72 tahun), Guru Besar Antropologi Budaya Pascasarjana UNM Makassar.
- <sup>10</sup> Hj Herni (45 tahun) penjual sarung tenun sutera Mandar di Pambusuan Polewali Mandar.
- <sup>11</sup> *Cinggu* (bahasa lokal ) artinya zat pewarna dari bahan sintesis.
- <sup>12</sup> *Siwaliparri*, (bahasa lokal Mandar) artinya sama-sama menanggung pemenuhan kebutuhan hidup (nafkah) suka dan duka sama-sama dirasakan dalam suatu rumah tangga.
- <sup>13</sup> H. Abdul Fatir (52 tahun) budayawan lokal Mandar di Polewali.
- <sup>14</sup> Idham (39 tahun) peneliti dan penulis budaya adat istiadat Mandar.
- <sup>15</sup> Hj. Maman (50 tahun) pemakai dan pengoleksi berbagai jenis *sure'* sarung tenun sutera Mandar.
- <sup>16</sup> Muhammad Idris (45 tahun) tokoh dan sesepuh masyarakat Polewali Mandar.
- <sup>17</sup> Anwar Sewang (50 tahun) tokoh masyarakat Mandar di Polewali.

#### Kepustakaan

- Abbas, et al. *Tenun Sarung Sutra Khas Mandar Kabupaten Polmas*. Ujung Pandang: Bagian Proyek Pembinaan Permesiuman Sulawesi Selatan, 2000.
- Biranul, Anas, et al. *Indonesia Indah Tenunan Indonesia*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita/ BP3 TMII, 1995.



Bodi Muh, Idham Khalid. *Lipa Sabbe Mandar Tenunan Sutra Mandar Sulawesi-Barat*, Surakarta: Zada Haniva, 2009.

Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Polewali Mandar. *The Glimpse of Culture and Tourism of PolewaliMandar*, Polewali: Mammesa Press Polewali Mandar, 2005.

\_\_\_\_\_. *Kain Songket Indonesia*. Jakarta: Penerbit Djambatan 1984.

Madjid, Ida Joesoef. "Busana Tradisional Mandar Membuka Cakrawala Busana Wanita Indonesia," Makalah dipresentasikan dalam

Lokakarya Busana Nasional Wanita Indonesia di Ujung Pandang, 19 Juli 1983.

Sewang, Anwar. *Sosialisasi Siri' Pada Masyarakat Mandar Suatu Analisa Antropologi Religi Tentang Sistem Nilai Budaya Mandar*. Polewali Mandar: Yayasan Maha Putra, 2001.

#### Sumber Internet

Bahrum Shaifuddin. "Tenun Tradisional Tenun Mandar Sulawesi Barat," *Internet http blog Baruga Makassar*, 2008 di Unduh 10 Agustus 2009.

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	0060/41 / I / 2020	
No. / Th	Vol. 8, No. 1, Mei 2020	
TERIMA	20-1-2020	8

## MIX TEKNIK *ECOPRINT* DAN TEKNIK BATIK BERBAHAN WARNA TUMBUHAN DALAM PENCIPTAAN KARYA SENI TEKSTIL

Djandjang Purwo Sedjati dan Vincentia Tunjung Sari

### ABSTRAK

Ditetapkannya batik sebagai warisan kemanusiaan untuk budaya lisan dan non bendawi (*Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*) oleh UNESCO pada tanggal 2 Oktober 2009 dan ditetapkannya Yogyakarta sebagai Kota Batik Dunia oleh *World Craft Council*. Menjadikan seni batik kembali bergairah di tengah masyarakat sekaligus melegakan karena batik terhindar dari kepemilikan atas bangsa dan negara lain.

Disisi lain, batik harus berhadapan dengan tuntutan dan dinamika selera masyarakat masa kini, batik harus berhadapan dengan permintaan atau tuntutan masyarakat akan produk-produk baru yang dapat memenuhi keinginan mereka. Tidak hanya kebutuhan untuk *fashion* dan perangkat interior yang selalu berkembang tetapi juga kebutuhan karya-karya yang dapat memberi kepuasan batin. Dengan demikian, diperlukan ciptaan-ciptaan baru yang kreatif dan inovatif dalam rangka untuk memenuhi kebutuhan konsumen dan pasar.

Berangkat dari uraian tersebut diatas, muncul ketertarikan untuk menciptakan karya seni kreatif dengan mengeksplorasi dan menggabungkan teknik *ecoprint* dan batik ke dalam karya seni tekstil.

Untuk mengumpulkan data digunakan metode pustaka dan metode observasi. Adapun pada pelaksanaannya digunakan metode antara lain Metode *Practiced Based Research* (Malins, Ure, dan Gray) untuk memperoleh pengetahuan baru melalui praktek riset dan hasil praktek. Metode Penciptaan Seni Kriya Pola Tiga Tahap Enam Langkah Gustami untuk menggali sumber ide dan perancangan. Metode Eksperimen dan Improvisasi juga dilakukan penulis untuk mendapatkan pengetahuan baru dari eksperimen yang dilakukan terutama pada *ecoprint*.

Pada penciptaan ini, akan dilakukan stilisasi atau mengubah bentuk daun jati, jambu batu, jati kebon, sukun dan daun pohon lanang digunakan sebagai material *ecoprint* dengan teknik batik dan kemudian dikolaborasikan dengan teknik *ecoprint*. Pada batik akan diterapkan pewarna dari buah kebon. Ada 3 jenis karya seni tekstil yang akan dibuat yaitu stola dan *scraf* sebagai dua karya fungsional dan *wall hanging* atau hiasan dinding sebagai karya seni ekspresi.

**Kata kunci:** *ecoprint*, teknik, warna tumbuhan, penciptaan, karya tekstil

### PENDAHULUAN

Telah kita ketahui bersama bahwa batik merupakan warisan nenek moyang yang tak ternilai harganya. Dalam sejarah keberadaannya yang mengalami pasang surut, batik menjadi sandaran bagi sebagian masyarakat Indonesia untuk mencari nafkah,

menjadi salah satu kegiatan ekonomi yang menghidupi banyak orang. Seiring dengan perkembangan jaman, maka tuntutan kebutuhan pun berkembang pula, sehingga memerlukan pemenuh kebutuhan tersebut. Pada awalnya batik yang berfungsi sebagai pemenuh kebutuhan masyarakat yang

\* Djandjang Purwo Sedjati (mrs.djandjang@gmail.com), Staf Pengajar Jurusan Kriya Fakultas seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta



mecakup sandang atau busana tradisional dan keperluan upacara adat daur hidup kini berkembang sebagai busana sehari-hari (busana modern), barang-barang fashion atau elemen interior, bahkan batik menjadi pendukung utama sektor pariwisata yang sangat potensial baik sebagai cenderamata ataupun menjadi acara kunjungan wisata batik dimana wisatawan yang berkunjung ketempat kegiatan produksi batik dapat ikut mempraktekan cara pembuatan batik.

Tidak dapat dipungkiri bahwa batik Indonesia sangat digemari dan dikagumi tidak saja oleh bangsa kita sendiri tetapi bangsa asing pun menggemari dan mengagumi batik karena keunikannya, sehingga batik Indonesia dapat dikatakan sudah menginternasional. Dengan ditetapkan batik sebagai warisan kemanusiaan untuk budaya lisan dan non bendawi (*Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*) oleh UNESCO pada tanggal 2 oktober 2009 tentu saja kita sambut baik, sebab pengakuan ini sekaligus sebagai bentuk pengakuan budaya Indonesia sebagai bagian dari budaya dunia. Pengakuan ini menjadikan seni batik kembali bergairah ditengah masyarakat sekaligus melegakan bangsa Indonesia bahwa batik terhindar dari kepemilikan atas bangsa atau negara lain. Perlu diketahui pengakuan ini juga membawa konsekuensi bahwa batik harus tetap berkembang dalam kehidupan masyarakat Indonesia, sebab bila kehidupan batik tidak tumbuh dalam kehidupan masyarakat Indonesia, maka predikat tersebut akan dicabut kembali oleh UNESCO. Namun perlu diingat bahwa, walaupun Indonesia memperoleh pengakuan UNESCO sebagai asal batik dan menjadi produsen batik terbesar di dunia, Indonesia bukan satu-satunya negara penghasil batik. Banyak negara lain memiliki tradisi batik dan diantaranya juga ada yang menginginkan menjadi pusat batik antar bangsa.

Di era pasar bebas ini tentu ada hal-hal yang menimbulkan kekhawatiran, bagaimana menghadapi persoalan-persoalan yang muncul, misalnya produk-produk semacam batik dari luar negri yang masuk ke Nusantara sehingga menjadi persaingan.

Upaya – upaya penguatan dan revitalisasi batik telah banyak dilakukan, baik dilakukan oleh pihak pemerintah maupun swasta. Seperti misalnya batik diajarkan disekolah SD maupun SMP sebagai muatan lokal, bahkan ada yang menjadi mata pelajaran wajib diajarkan. Begitu pula pada usaha kecil menengah telah mendapat dukungan modal, pelatihan SDM sampai mengikuti pameran nasional yang didanai oleh pemerintah maupun swasta. Semua itu patut diberi dukungan. Namun bila bentuk motif, gaya dan fungsi berjalan stagnan dan tanpa pembaharuan maka akan menyebabkan kejenuhan pula.

Disisi lain, batik harus berhadapan dengan tuntutan dan dinamika selera masyarakat masa kini, batik harus berhadapan dengan permintaan atau tuntutan masyarakat akan produk-produk baru yang dapat memenuhi keinginan mereka. Tidak hanya kebutuhan untuk fashion dan perangkat interior yang selalu berkembang tetapi juga kebutuhan karya – karya yang dapat memberi kepuasan batin. Dengan demikian diperlukan ciptaan – ciptaan baru yang kreatif dan inovatif dalam rangka untuk memenuhi kebutuhan konsumen dan pasar. Sebagai perancang penelitian ini sekaligus menjadi olah kemampuan dalam menciptakan sebuah karya seni tekstil yang kreatif dan inovatif. Kreatifitas adalah dimilikinya kemampuan atau daya untuk mencipta yang bersifat orisinal dan imajinatif. Diungkapkan oleh Anas (2011:11) Secara lebih terurai kreatifitas merupakan sebuah kemampuan untuk menggunakan imajinasi, wawasan dan kekuatan berfikir serta perasaan

dan emosi untuk melahirkan sebuah gagasan baru.

Berangkat dari uraian tersebut diatas, muncul ketertarikan untuk menciptakan karya seni kreatif dengan mengeksplorasi dan menggabungkan teknik *ecoprint* dan batik kedalam karya seni tekstil. Bila dilihat dari jenis teknik pembuatannya, *ecoprint* dan batik merupakan hasil dari rekalar. Rekalar *ecoprint* adalah kain dari hasil reka latar melalui cetak dari bagian tumbuhan tertentu secara langsung melalui proses *hammer* dan atau *steaming*. Adapun reka latar batik adalah teknik menghias pada permukaan kain menggunakan perintang warna sejenis lilin yang disebut malam. Dalam hal ini antara *ecoprint* dan batik proses pelaksanaan pembuatannya berlawanan. Pada batik proses pewarnaannya, pewarna yang digunakan harus dalam keadaan dingin, sedangkan pewarnaan dalam *ecoprint* melalui pemanasan. Penggabungan dua teknik yang sangat berbeda ini merupakan hal yang penting dalam rangka pengembangan keteknikan untuk menghasilkan sebuah karya seni baru yang kreatif dan inovatif yang diharapkan dapat ditransfer ke mahasiswa dan masyarakat umum.

Pada penciptaan ini, akan dilakukan stilisasi atau mengubah bentuk daun jati, jambu batu, klengkeng, ketepeng, talok, bunga sepatu dan daun serta bunga yang diasumsikan dapat digunakan sebagai material *ecoprint* dengan teknik batik dan kemudian dikolaborasikan dengan teknik *ecoprint*. Sesuai dengan namanya *ecoprint*, maka yang dipakai dalam pencetakan warna adalah bahan alam yaitu tumbuh tumbuhan yang memiliki kandungan zat warna yang dapat dicetakkan pada permukaan kain, sedangkan pada batik akan diterapkan pewarna dari buah keben. Penggunaan zat warna alam keben ini adalah memanfaatkan hasil penelitian sebelumnya. Ada 3 item jenis karya seni tekstil yang akan

dibuat yaitu stola dan *scarf* sebagai dua karya fungsional dan *wall hanging* atau hiasan dinding sebagai karya seni ekspresi. Karya seni tekstil tersebut akan diaplikasikan pada kain sutra dengan gaya kreatif mengarah kontemporer. Digunakanannya zat warna alam sebagai upaya mengurangi pencemaran lingkungan akibat penggunaan zat warna sintetis. Rencana penciptaan tersebut sebagai bentuk kepedulian dalam rangka dukungan untuk mempertahankan status Indonesia sebagai *Masterpieces of The Oral and Intangible Heritage of Humanity* atau sebagai warisan budaya tak benda yang dikukuhkan sejak 2 Oktober 2009 oleh UNESCO.

Dari uraian latar belakang diatas, maka permasalahannya dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Bagaimana proses penciptaan karya kriya tekstil dengan mengkombinasikan teknik *ecoprint* dan batik, dengan bahan baku tumbuhan sehingga diperoleh metode yang tepat?
2. Bagaimana hasil yang diperoleh dari kombinasi dua teknik tersebut?

#### METODE PENCIPTAAN

##### Metode *Practiced Based Research*

Dalam penciptaan karya ini akan menggunakan metode *Practice Based Research*, penelitian berbasis praktek merupakan penyelidikan orisinil yang dilakukan guna memperoleh pengetahuan baru melalui praktek dan hasil praktek tersebut. Pada pengertian yang lebih dalam, disebutkan bahwa penelitian berbasis praktek merupakan penelitian yang paling tepat digunakan oleh pencipta karena pengetahuan baru yang didapat dari penelitian yang dilakukan dapat langsung diterapkan pada bidang bersangkutan dan peneliti melakukan yang terbaik dengan menggunakan kemampuan mereka dan pengetahuan yang



telah dimiliki pada subyek kajian tersebut. (Malins, Ure, dan Gray:1996,1-2)

Penggunaan metode *practised-based research* dalam proses penciptaan karya ini untuk proses eksekusinya menggunakan metode *action* (Lomax, 1996:10) dijelaskan bahwa "....penelitian tindakan adalah jalan untuk mendefinisikan dan mengimplementasikan perkembangan profesional yang relevan dengan bidangnya. Metode *practiced based research* dan *action* di atas akan dikombinasikan juga dengan metode penciptaan seni SP Gustami sebagai pelengkap dalam penyusunan tahapan-tahapan yang dilakukan pada pelaksanaan *practice based research* menggunakan pengalaman pribadi dan buku yang berisi tentang zat warna alam seperti pada buku *Seni Kerajinan Batik Indonesia* dan *Batik Indonesia Mahakarya Penuh Pesona*.

#### Metode Penciptaan Seni Kriya Pola Tiga Tahap Enam Langkah Gustami SP

Proses penciptaan karya seni dapat dilakukan melalui metode ilmiah yang direncanakan secara seksama, analitis, dan sistematis. Dalam konteks metodologis terdapat tiga tahap penciptaan karya seni yaitu Eksplorasi, Perancangan, dan Perwujudan. Dijelaskan oleh Gustami, tahapan metodenya sebagai berikut :

"Pertama, tahap eksplorasi meliputi aktivitas penjelajahan mengenai sumber ide dengan langkah identifikasi dan perumusan masalah, penelusuran, penggalan pengumpulan data dan referensi, berikut pengolahan dan analisis data untuk mendapatkan simpul penting konsep pemecahan masalah secara teoritis, yang hasilnya dipakai sebagai dasar perancangan. Kedua, tahap perancangan yang dibangun berdasarkan perolehan butir penting hasil analisis yang dirumuskan, diteruskan visualisasi gagasan dalam bentuk sketsa alternatif, kemudian ditetapkan pilihan sketsa terbaik

sebagai acuan reka bentuk atau dengan teknik menggambar yang berguna bagi perwujudan, bermula dari pembuatan model sesuai sketsa alternatif atau gambar teknik yang berguna bagi perwujudannya....Lebih lanjut langkah ketiga yakni tahap perancangan untuk menuangkan ide atau gagasan dari deskripsi verbal hasil analisis yang dilakukan kedalam bentuk visual dalam batas rancangan dua dimensional. Penuangan ide kreatif menjadi rancangan dua dimensional itu dilakukan dengan pertimbangan berbagai aspek menyangkut kompleksitas nilai seni kriya, antara lain, aspek material, teknik, proses, metode, konstruksi, ergonomi, keamanan, kenyamanan, keselarasan, keseimbangan, bentuk, unsure estetik, gaya, filosofi, pesan, makna, berikut fungsi social ekonomi dan budaya serta peluang masa depannya.. (Gustami, Butir-Butir....2007, 329-333).

#### Metode Eksperimen dan improvisasi

Eksperimen uji coba dengan menggunakan bagian tumbuh tumbuhan seperti daun, bunga, dan buah yang dapat mencetak secara langsung pada kain. Pada pewarnaan batik kali ini penulis akan menggunakan pewarna buah keben yang sudah diteliti dan dipakai didalam pewarnaan batik pada penelitian sebelumnya. Penulis juga akan melakukan improvisasi bila pada tahap pelaksanaan menemukan ide ide baru sebagai variasi sepanjang sebagai penunjang karya menjadi lebih baik.

#### Metode Pengumpulan Data

Untuk mendapatkan data dan referensi dengan mencari sumber menggunakan metode pustaka dan metode observasi. Metode pustaka, yaitu mencari data melalui buku, majalah, katalog, website maupun literature termasuk penelitian yang sifatnya kualitatif, data yang diambil adalah data kualitatif yang berkaitan dengan proses

penciptaan dan tentang obyek penciptaan yaitu tanaman atau tumbuhsn sebagai material *ecoprint*. Metode observasi dipakai untuk mendapatkan data tentang obyek yang dijadikan sumber penciptaan, yaitu tentang – tanaman atau tumbuhan sebagai material *ecoprint*.

#### HASIL DAN PEMBAHASAN

Dari metode pengumpulan data yang dilaksanakan didapatkan bagian-bagian tumbuhan yang digunakan dalam pembuatan *ecoprint* dan pewarnaan batik warna alam.



Gb. Daun pohon Lanang dan daun Sukun



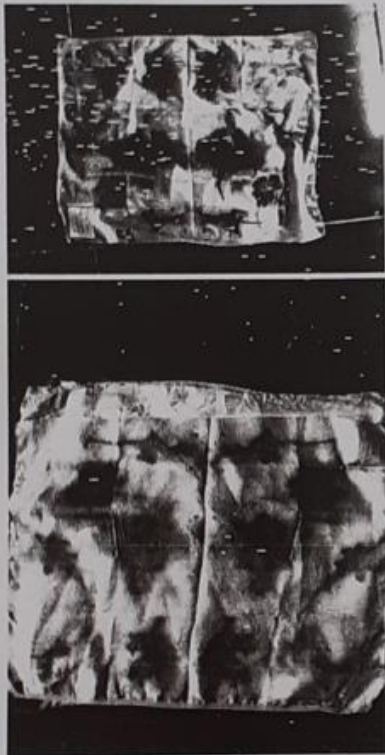
Gb. Pohon Eucalyptus Rainbow, daun Jati, daun pohon Bodi, daun Jarak, daun Jambu Batu



Gb. Daun Jati Kebon, daun Kakao, daun Jarak, daun Kayu Putih, bunga Alamanda, bunga Kenikir, bunga Keben, bunga Patramenggala

# Metode *Practiced Based Research* dan Eksperiment

Pada tahap ini dilakukan percobaan pembuatan *ecoprint* menggunakan daun jati, daun sukun, daun jambu, daun kakao, daun jati kebon, daun eukaliptus rainbow, daun pohon bodi, bunga kenikir, bunga patra menggala (bunga merak), bunga sepatu, bunga alamanda, bunga wora- wari dan buah Keben sebagai pewarnaan alam pada batik yang dibuat. Pada tahap ini dilakukan dua kali percobaan proses pembuatan *mix* teknik *ecoprint* dan batik dengan melakukan salah satunya dengan membuat *ecoprint* dahulu lalu proses batiknya dan yang lainnya dengan membuat batiknya dahulu lalu proses *ecoprint*.



Gb. Hasil *Ecoprint* bunga Sepatu, bunga Wora-wari, bunga Kenikir, bunga Alamanda, bunga Patramenggala sebelum dan setelah fiksasi



Gb. Eksperimen *Ecoprint* dengan sistem *pounding* dan *steaming* setelah dikeluarkan, sebelum dan setelah fiksasi dengan kapur



Gb. Hasil *Ecoprint* Daun Jati, Daun Pohon Bodi, Daun Jarak, Daun Jambu Batu dan *Ecoprint* sebelum dibatik





Gb. Hasil *Mix Ecoprint* dengan Batik (*Ecoprint* yang dibatik)



Gb. Batik sebelum di *Ecoprint*



Gb. Batik setelah di *Ecoprint*

#### Perwujudan

##### Pembuatan Sketsa Rancangan Karya

Membuat sket bagian-bagian dari daun jati, daun sukun, daun eucalyptus rainbow, daun jambu batu, dan daun pohon lanang. Sketsa awal berupa sket masing-masing.



Gb. Desain Alternatif Stola, Scraf 1 dan Scraf 2



Gb. Desain alternatif wallhanging 1 dan 2

#### Pengolahan Bahan

Pada tahap ini bahan dasar (kain sutra) harus dimordant terlebih dahulu supaya nantinya warna alam dapat melekat pada kain dengan maksimal. Pengolahan ini dilakukan dengan cara merebus sutera dalam larutan tawas. Perbandingan tawas 100gr air (kurang lebih 1 liter) selama 1 jam kemudian

didiamkan semalam dan esok paginya dicuci bersih dan dikeringkan dengan cara diangin-anginkan.

#### Pembuatan Batik

Proses pemindahan desain dari kertas menuju ke kain

Motif yang sudah dirancang kemudian dipindah di kain sutera dengan cara dijiplak. Pada pelaksanaan ini memerlukan waktu yang cukup lama. Hal ini dikarenakan sifat sutera yang sangat licin sehingga ketika di gambar perlu kecermatan dan ketelatenan, penulis disini melakukan dengan hati-hati agar gambar tidak bergeser geser dan bentuk tidak berubah.

#### Pencantingan

Selesai pemindahan motif, kemudian kain dibatik (dicanting) sesuai dengan gambar, pencantingan berupa klowong, tembok dan isen-isen. Proses pencantingan diatas kain sutera membutuhkan waktu yang lama karena sifat kain yang licin dan agak sulit untuk dibatik.

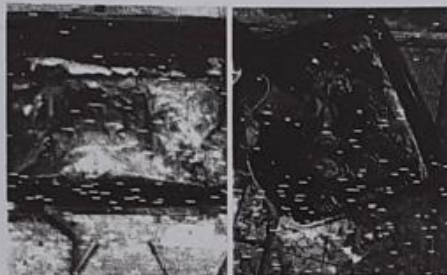


Gb. Proses dan hasil pencantingan

#### Proses pewarnaan batik

Air rebusan buah keben yang sudah siap dipakai diletakkan di ember atau bak. Kain batikan dibasahi dahulu dengan air biasa yang dicampur dengan TRO, kemudian ditiriskan. Setelah tiris, kain dicelup kedalam air buah

keben sampai semuanya terendam lebih kurang 15 menit, kemudian ditiriskan dan diangin-anginkan. Setelah kering direndam lagi di air buah keben, demikian dilakukan berkali kali paling sedikit 6 kali. Setelah kering pada pencelupan terakhir, kain di fiksasi atau dikunci dengan bahan pengunci kapur dan tunjung. Untuk mendapatkan warna coklat kain direndam dalam larutan air kapur, sedang untuk mendapatkan warna abu abu atau hitam kain direndam dalam larutan tunjung. Perendaman dilakukan selama 10-15 menit.



Gb. Proses Pencelupan dan fksasi dengan kapur



Gb. Hasil pencelupan warna pertama dan detail desain

#### Pelorodan

Pada tahap ini merupakan tahap terakhir dari rangkaian tahapan dalam proses batik,

yaitu melepas malam dari kain. Caranya adalah dengan mendidihkan 10 liter air dalam panci email besar yang ditambah 1ons soda abu dan 1ons tepung kanji yang sudah dilarutkan dengan air. Dalam keadaan air mendidih kain dimasukkan dan direbus sampai malam lepas, kemudian diangkat dan dicuci air bersih. Bila belum bersih, diulang sampai malam bersih tidak ada yang menempel pada kain.

#### Pembuatan *Ecoprint*

Dalam eksperimen pembuatan *mix* teknik *ecoprint* dan batik yang dilakukan proses ini dilakukan dengan merendam kain ke dalam larutan cuka yang kemudian ditemplei dengan daun dan bunga yang kemudian dilipat dan ditekan dengan dua buah kayu dan digulung pada potongan bambu. Setelah itu, kain dikukus selama 1,5-2 jam lalu ditunggu minimal 5 jam sebelum dibuka. Kemudian kain yang sudah dibuka difiksasi menggunakan kapur.

#### Hasil Karya



Gb. Hasil karya *scraf*





Gb. Hasil karya stola

#### PENUTUP

Beberapa tahap dilakukan untuk mengeksplorasi *mix* teknik *ecoprint* dan teknik batik melalui eksperimen sesuai dengan metode yang digunakannya itu *practiced based research*. Dari beberapa tahapan tersebut yang pertama adalah eksperimen untuk mendapatkan jenis daun maupun bunga yang bisa tercetak bentuknya (*print*) pada kain sutra. Yang kedua adalah eksperimen *mix* teknik *ecoprint* dengan batik. Yang ketiga adalah eksperimen *mix* teknik batik dengan *ecoprint*.

Dari hasil eksperimen tersebut didapatkan daun dan bunga yang bisa tercetak dan yang tidak bisa tercetak pada kain sutra. Dari hasil tersebut hanya daun Jati, daun pohon Lanang dan daun Sukun yang tercetak paling jelas, sedangkan daun Jambu batu, dan daun Eucalyptus Rainbow yang bisa tercetak

dengan warna yang kurang jelas tapi masih bisa dikenali. Adapun bunga tidak ada sama sekali yang bisa tercetak dengan baik.

Proses eksperimen melalui *mix* teknik *ecoprint* dengan batik hasilnya kurang memuaskan karena hasil warna *ecoprint* menjadi pudar. Adapun eksperimen *mix* teknik batik dengan *ecoprint* mendapatkan hasil yang lebih baik.

Dengan demikian, dalam pembuatan karya *mix* teknik *ecoprint* dengan batik akan dilaksanakan dengan cara membatik dahulu dan *diecoprint* kemudian.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Anas, Biranul, "Batik dalam Dinamika Budaya", Proceeding Seminar Nasional Batik, Prodi. Seni Kerajinan FBS UNY, 2011
- Dharsono, S. Kartika, *SeniRupa Modern*, Rekayasa Sains, Bandung, 2004
- Gardjito, Murdijati (Ed.), *Batik Indonesia Mahakarya Penuh Pesona*, Kaki langit Kencana, Jakarta, 2015
- Gustami Sp., *Butir-Butir Mutiara Estetika Timur: Ide Dasar Penciptaan Seni Kriya Indonesia*, Prasista, Yogyakarta, 2007
- \_\_\_\_\_, *Nukilan Seni Ornamen Indonesia*, Jurusan Kriya Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, 2008
- Malins, J., Ure, J. Dan Gray, C., *The Gap: Addressing Practised-Based Research Training Requirements for Designers*, The Robert Gordon University, Aberdeen, UK

McNiff, J., Lomax, P., dan Whitehead, J., *You and Your Action Research Project*, Hyde Publication, UK

Sachari, Agus, *Pengantar Metodologi Penelitian Budaya Rupa*, Jakarta, Erlangga, 2005

\_\_\_\_\_, *Desain-Desain Gaya dan Realitas*, Indonesia: Studi Desain ITB, 1987.

Sp., Soedarso, *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar untuk Apresiasi Seni*, Saku Dayar Sana, Yogyakarta, 1990.

\_\_\_\_\_, *Trilogi Seni : Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 2006, 82.

Susanto, Sewan, *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, BBKB, Yogyakarta, 1980

## RE-AKTUALISASI KISAH PERJALANAN LAKSAMANA CHENG HO DI CIREBON MELALUI BATIK (Kajian Batik di Cirebon serta hubungannya dengan Bahasa Rupa Tradisi)

Amanda Rizky

### ABSTRACT

*Admiral Cheng Ho (Zheng He), one of the migrants from China who introduced his culture to the Indonesians. Cirebon has benefited greatly from its expedition. However, not much remains of Admiral Cheng Ho still preserved by Cirebon. Whereas Admiral Cheng Ho has contributed a lot of useful knowledge to the port and the kingdom in Cirebon, which at that time port of Cirebon known as the Port of Muara Jati became famous throughout Java and even abroad. Preserving the history of Admiral Cheng Ho's journey and its relics in Cirebon can enrich the cultural treasures to the Indonesian nation. One effort to preserve it is with batik, because batik is one of the cultural image of the Indonesian nation that easy to spread widely and the variety of Cirebon batik decoration is influenced by the ornaments from China. In order to create a textile that can tell the journey of Admiral Cheng Ho, this research will use comparative study with qualitative methods to find linkages between batik in Cirebon and Bahasa Rupa Tradisi, which later will be applied to the design. The collaboration of travel story of Admiral Cheng Ho and batik will create contemporary art that communicative and gives a new breath for Indonesian textile.*

**Keywords:** *admiral cheng ho, bahasa rupa tradisi, batik, cirebon, re-aktualisasi*

### ABSTRAK

Laksamana Cheng Ho (Zheng He), salah satu pendatang dari Cina yang memperkenalkan budayanya kepada bangsa Indonesia. Cirebon banyak memetik keuntungan dari ekspedisinya. Namun, tidak banyak peninggalan Laksamana Cheng Ho yang masih dilestarikan oleh Cirebon. Padahal Laksamana Cheng Ho telah banyak berkontribusi memberikan ilmu pengetahuan yang berguna untuk pelabuhan dan wilayah kerajaan di Cirebon, yang pada masa itu pelabuhan Cirebon dikenal sebagai Pelabuhan Muara Jati menjadi terkenal, di seantero Jawa bahkan mancanegara. Melestarikan sejarah perjalanan Laksamana Cheng Ho dan peninggalannya di Cirebon dapat memperkaya khasanah kebudayaan bangsa Indonesia. Salah satu upaya untuk melestarikannya adalah dengan batik, karena batik merupakan salah satu citra budaya bangsa Indonesia yang mudah menyebar luas dan ragam hias batik Cirebon banyak dipengaruhi oleh ragam hias dari Cina. Demi menciptakan tekstil yang bisa menceritakan perjalanan Laksamana Cheng Ho, maka penelitian ini akan menggunakan strategi studi komparatif dengan metode kualitatif untuk menemukan keterkaitan antara batik di Cirebon dan Bahasa Rupa Tradisi, yang nantinya akan diaplikasikan pada perancangan. Kolaborasi kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho dan batik akan menciptakan karya seni rupa kontemporer yang komunikatif dan memberikan nafas baru bagi tekstil Indonesia.

**Kata kunci:** *bahasa rupa tradisi, batik, cirebon, laksamana cheng ho, re-aktualisasi*

---

\* Amanda Rizky Program Studi Magister Desain, Institut Teknologi Bandung, Bandung, Indonesia



## PENDAHULUAN

Pengaruh kebudayaan Cina di Indonesia salah satunya berkembang melalui barang-barang buatan Cina seperti porselin, manik-manik, barang-barang logam, kayu dan tekstil. Kedinamisan gambar atau ragam hias pada barang seni yang populer saat itu seperti guci dari Cina menarik perhatian kaum muslim di pesisir utara pulau Jawa, sehingga beberapa guci dan karya seni lainnya tersebut dihargai dan dipakai oleh mereka untuk dipajang di beberapa tempat penting. Kedinamisan dan keindahan dari ragam hias Cina mempengaruhi corak yang terdapat pada benda pusaka istana kerajaan Cirebon. Benda pusaka tersebut diukir dengan gaya Cina. Pada awal perkembangan Islam inilah pengaruh kebudayaan Cina sangat kuat, keterlibatan pendatang muslim Cina yang mengembangkan Islam di pesisir utara pulau Jawa dianggap banyak mendorong kemajuan Islam dan ikut bergerak dalam memperluas perdagangan masyarakat Cirebon dengan mancanegara. Pembauran antara orang Cina dengan penduduk pribumi dilandasi terutama oleh keagamaan dan sifat bangsa Indonesia yang terbuka dan ramah. Akibat dari pembauran tersebut, mereka dapat bekerja sama dalam berbagai hal dengan tujuan untuk kemakmuran bersama.

Cirebon merupakan salah satu tempat yang dikunjungi oleh pendatang dari Cina, yang paling dikenal adalah Laksamana Cheng Ho, atau secara internasional nama Cheng Ho menjadi Zheng He. Laksamana Cheng Ho dalam misi penyebaran Islam di kawasan Asia Tenggara, ia dan pasukannya mendarat di Cirebon tahun 1405. Pada pelayaran pertamanya ia mengisi air bersih untuk keperluan armadanya. Armada ini mengangkut ribuan ton barang-barang khas dari Cina untuk diperdagangkan dan hadiah. Namun, karena dengan kapal-kapalnya besar dan jumlah penumpang banyak, mengisi air

untuk armada Cheng Ho membutuhkan waktu yang lama. Maka ia membutuhkan izin dari penguasa lokal untuk singgah di wilayah tersebut dalam waktu yang lama. Dari sanalah awal persahabatan Cirebon dengan Laksamana Cheng Ho. Laksamana Cheng Ho memberikan hadiah kepada Cirebon berupa guci dan piring-piring dengan lafaz tauhid, kenang-kenangan tersebut kini disimpan dalam museum benda pusaka Kesultanan Kasepuhan.

Filolog Cirebon Raden Raffan Safari Hasyim dalam artikel INDOPOS (2018) menyebutkan, selain penyebaran Islam, kedatangan Laksamana Cheng Ho membawa misi pertukaran komoditas, pasukan Laksamana Cheng Ho juga memberikan ilmu pengetahuan tentang kesyahbandaran di sekitar Pelabuhan Muara Jati dan wilayah Kerajaan Sing Apura. Salah satunya membangun mercusuar untuk mempermudah dalam mengontrol Pelabuhan Muara Jati. Setelah dibangun mercusuar, makin ramailah Pelabuhan Muara Jati sehingga terkenal di seantero Jawa, bahkan mancanegara. Laksamana Cheng Ho dianggap sebagai penjalin hubungan baik antara Cirebon dan Cina hingga generasi-generasi setelahnya. Menurut naskah Purwaka Caruban Nagari, armada Laksamana Cheng Ho bersama Ma Huan, penulis dan penerjemahnya yang beragama Islam, Laksamana Cheng Ho datang ke Cirebon membawa 63 kapal dengan 23.000 anggota pasukan. Meski sempat lama singgah di Cirebon, tidak banyak petilasan Laksamana Cheng Ho di daerah tersebut. Masih ada sedikit peninggalan berupa teknologi pada zamannya yang dibuat Laksamana Cheng Ho yaitu bekas mercusuar di kawasan Muara Jati yang sudah roboh pada zaman Belanda.

Kini satu-satunya landmark Laksamana Cheng Ho di Cirebon adalah bangunan modern berupa replika kapal yang dibangun pengusaha Cirebon keturunan Tionghoa. Yakni restoran



berupa replika kapal Laksamana Cheng Ho yang dibangun persis di pinggir laut namun selain bangunannya yang berbentuk kapal Laksamana Cheng Ho, tidak ada lagi unsur sejarah yang diperkenalkan dan restoran tersebut merupakan milik perseorangan, bukan hasil kelola atau milik bersama masyarakat Cirebon. Maka dari itu perlu adanya pelestarian sejarah Laksamana Cheng Ho dari masyarakat Cirebon yang tidak hanya berupa *landmark* atau benda pajang, tetapi sesuatu yang bisa masyarakat buat, mudah diperkenalkan ke luar Cirebon sekaligus memberi keuntungan secara ekonomi. Melihat peluang bahwa Cirebon merupakan daerah penghasil batik, kisah Laksamana Cheng Ho dapat diceritakan melalui batik yang memiliki sifat mudah menyebar ke berbagai penjuru Indonesia bahkan luar negeri. Batik dengan kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho ini akan menjadi batik kontemporer yang mampu menceritakan kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho selama di Cirebon dengan sistem penggambaran tertentu dan ragam hias dari Cirebon-Cina pada masa Laksamana Cheng Ho berada di Cirebon.

Unsur narasi ternyata memang sudah digunakan pada berbagai corak yang dikaitkan dengan legenda masa kejayaan kerajaan Cirebon pada Batik Trusmi periode 1925-1980-an yaitu batik motif kereta kencana, paksi naga liman, wadisan sunyaragi, naga seba, balongan sunyaragi, mega mendung dan sebagainya (Pandanwangi, 2002). Pada penelitian tersebut, sistem penggambaran yang menjadi pedoman atau penerjemah raga hias yang terkandung pada batik. Sistem penggambaran Bahasa Rupa Tradisi sudah ditemukan pada zaman purba, Bahasa Rupa sendiri merupakan penelitian dari Prof. Primadi Tabrani.

Kajian Batik di Cirebon serta hubungannya dengan Bahasa Rupa Tradisi ini nantinya akan menjadi data untuk

perancangan batik kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho dengan menggunakan sistem penggambaran Bahasa Rupa Tradisi. Perancangan tersebut merupakan sebuah usaha yang diharapkan dapat melestarikan peninggalan sejarah untuk memperkaya khasanah kebudayaan bangsa Indonesia terutama untuk Cirebon dan melestarikan Bahasa Rupa yang merupakan sistem menggambar yang dianut oleh seni rupa tradisi Indonesia sejak zaman dahulu. Perancangan ini juga dapat menjadi referensi untuk penelitian dan perancangan selanjutnya. Perancangan ini oleh penulis dianggap penting karena belum banyak batik yang mengandung narasi sejarah. Sedangkan penelitian dengan studi komparasi dengan metode kualitatif yang dibahas sekarang ini akan menjadi bahan kelengkapan untuk memperkaya data dan memperkuat relevansi penggabungan Bahasa Rupa dan batik.

#### Rumusan Masalah dan Tujuan

Kehadiran bangsa Cina di Indonesia, telah banyak membawa pengaruh terhadap perkembangan kebudayaan dan kesenian, terutama terlihat dari unsur-unsur ragam hias Cina yang memengaruhi ragam hias batik Cirebon. Dalam beberapa literatur disebutkan bahwa hal tersebut dipengaruhi oleh berbagai faktor antara lain: (1) letak geografis daerah pembuat batik, (2) pranata sosial, (3) kepercayaan dan adat istiadat, (4) keadaan alam, termasuk flora dan fauna, dan (5) adanya kontak kebudayaan Indonesia dengan Cina. Cirebon merupakan salah satu tempat yang dikunjungi oleh pendatang dari Cina, yang paling dikenal adalah Laksamana Cheng Ho. Berbagai interaksi dan kontribusinya, Laksamana Cheng Ho sedikit banyak telah memengaruhi ragam hias Cirebon dengan budaya-budaya Cina. Laksamana Cheng Ho yang datang ke tempat ia jajaki dikenal sebagai seseorang yang bersifat *simbiosis mutualisme*

tidak bersifat penjajah, mejadikan masyarakat yang tanahnya di jajakinya senang dengan kehadirannya dan menjaga peninggalan-peninggalannya.

Namun, di Cirebon tidak banyak pelestarian peninggalan Laksamana Cheng Ho dibanding dengan wilayah lain yang dijajaknya. Satu-satunya landmark yang mengingatkan Laksamana Cheng Ho hanya restoran menengah keatas yang dibangun milik pribadi, bukan tempat yang dapat dikunjungi secara bebas. Berangkat dari fenomena inilah yang mendasari perancang untuk menciptakan suatu usaha untuk melestarikan sejarah Laksamana Cheng Ho, sesuatu yang bisa masyarakat buat, mudah diperkenalkan ke luar Cirebon sekaligus memberi keuntungan secara ekonomi. Cirebon yang kaya dan terkenal dengan ragam hiasnya maka berpotensi untuk mengembangkan atau memperkaya ragam hias menjadi batik yang mengandung narasi.

Tujuan perancangan ini mempunyai dua tujuan; pertama, untuk melestarikan kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho di Cirebon kepada masyarakat terutama untuk generasi muda sebagai generasi yang akan terus melestarikan sejarah agar dapat dinikmati oleh generasi mendatang dan memperkenalkan batik yang mengandung narasi sejarah dengan sistem penggambaran Bahasa Rupa. Penggabungan batik dan Bahasa Rupa akan menciptakan karya seni rupa kontemporer yang komunikatif dan memberikan nafas baru bagi tekstil Indonesia.

#### Metodologi

Penelitian ini nantinya akan dijadikan bahan penyusun penelitian selanjutnya yaitu sebuah perancangan yang menghasilkan sebuah produk atau karya sebagai solusi permasalahan penelitian, Adapun beberapa aktivitasnya adalah sebagai berikut:

**Pengumpulan data** yang dilaksanakan dengan strategi studi komparatif yaitu perbandingan beberapa batik yang mengandung Bahasa Rupa tradisi. Penelitian ini juga bersifat kualitatif yaitu melalui studi literatur, khususnya data mengenai batik yang terfokus pada batik Cirebon, sejarah Laksamana Cheng Ho di Cirebon dan pengamatan pada ragam hias Cirebon – Cina pada masa kedatangan Laksamana Cheng Ho ke Cirebon beserta peninggalannya. Hal ini dilakukan untuk memperoleh data yang relevan untuk perancangan batik kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho di Cirebon. Melakukan observasi dengan mengunjungi lokasi yang diperlukan untuk penelitian di Cirebon, seperti lokasi bekas peninggalan Laksamana Cheng Ho yang pernah dibangun dan museum-museum yang berkaitan dengan penelitian. Wawancara praktisi dan pakar dari batik dan Bahasa Rupa. Jika ada, peneliti akan mencoba wawancarai beberapa narasumber untuk melengkapi sejarah Laksamana Cheng Ho khususnya di Cirebon.

**Kajian teori** yang relevan melalui kajian teoritis yang mempertemukan prinsip-prinsip dari Bahasa Rupa dengan batik.

#### Data

##### Terjadinya Hubungan Indonesia dengan Cina

Pada masa prasejarah, bangsa Indonesia dikenal sebagai bangsa pelaut dan pedagang yang terbiasa mengarungi Samudera India dan Samudera Pasifik. Bangsa Indonesia melakukan tukar-menukar barang yang dibutuhkan dari satu pulau ke pulau lainnya. Kepulauan Indonesia letaknya sangat strategis bagi pelayaran dan perdagangan dunia. Bangsa-bangsa lain banyak yang singgah dan berdagang di tanah air kita. Jalur perdagangan dunia pada zaman lampau melalui dua jalur, yaitu jalur darat dan jalur laut. Jalur darat disebut jalan sutera, karena barang utama yang diperdagangkan adalah kain sutera



buatan China yang sangat mahal harganya. Adapun jalur kedua adalah jalan melalui laut. Jalur laut ini dimulai dari Cina melalui perairan Indonesia dan Selat Malaka menuju India. Dari India ini kemudian ada yang ke Teluk Persia melalui Suriah ke Laut Tengah dan ada pula yang melalui Laut Merah sampai Laut Tengah.

Pada awal abad pertama masehi, perdagangan antara Cina, India, dan daerah sekitar Laut Tengah melalui jalan sutera sangat ramai. Namun jalan darat ini menjadi tidak aman akibat banyaknya perampok. Para pedagang kemudian beralih melalui jalan laut yang terdekat, yaitu antara India dengan Cina dan berlabuh di Selat Malaka. Jalur perdagangan melalui Selat Malaka menjadi ramai, maka bermunculanlah bandar-bandar tempat para pedagang menjual dan membeli barang dagangan. Di Selat Malaka ini banyak pula para pedagang dari Indonesia, yang turut serta dalam perdagangan tersebut. Dalam perkembangan selanjutnya, hubungan dagang antara India dan Cina berkembang semakin pesat. Dari Cina, India memperoleh sutera dan barang-barang porselen. Sedangkan India banyak mengekspor barang-barang dari gading, tenunan halus, dan barang ukiran. Kontak perdagangan ini melibatkan pula para pedagang Indonesia. Para pedagang India dan Cina ini banyak yang membeli barang dagangan dari Indonesia, yaitu rempah-rempah, kayu cendana, emas, perak dan lain-lain. Cengkeh yang ketika itu merupakan salah satu hasil kepulauan Indonesia bagian timur menjadi barang dagangan yang sangat dicari oleh para pedagang India.

#### **Pengaruh hubungan ini kepada ragam hias Cina pada tekstil Nusantara**

Kecenderungan tekstil Nusantara masa prasejarah mencerminkan pandangan hidup yang menekankan keseimbangan, keselarasan, keserasian, dan kelestarian. Ragam hias tekstil Nusantara dibentuk bukan

hanya sekedar untuk memenuhi kebutuhan teknis, estetis dan fungsi saja, tetapi selalu dihubungkan dengan kekuatan gaib, yang dilambangkan dalam bentuk ragam hias yang dekoratif dan simbolis.

Bangsa Indonesia memiliki tradisi yang bersifat "dualisme dwi-tunggal" (Primbadi Tabrani, 1995). Ada dunia atas: dewa, angkasa, gunung, lelaki, baik, kanan, dan sebagainya. Sebagai pasangannya, ada dunia bawah: manusia, laut, wanita, jahat, kiri, dan sebagainya. Dualisme ini bukan untuk dipertentangkan tapi untuk diintegrasikan.

Selain itu, berkembang pula pandangan dualisme: lama - baru, kenal - asing, dalam - luar. Dualisme itu bukan untuk dipertentangkan. Mereka perlu kerja sama untuk menciptakan paduan yang seimbang, selaras, serasi, dan lestari, kepada sesuatu yang baru, asing, luar, bangsa Indonesia tidak langsung menolaknya, tetapi mencoba menjalin hubungan dengannya kemudian mengintegrasikannya untuk menjadi "milik barunya" tanpa meninggalkan jati dirinya. Salah satunya hal ini tercermin dalam ragam hias Nusantara. Kekayaan ragam hias sejak masa prasejarah, yang kemudian ditambah dengan bentuk ragam hias paduan budaya Cina dan India, merupakan variasi yang sangat menarik karena memadukan budaya antar bangsa. Keragaman bentuk ragam hias sangat dipengaruhi oleh faktor adat istiadat yang berbeda, situasi, kondisi dan senimannya. Tidak hanya itu yang menjadikan ragam hias batik bervariasi, tetapi kebutuhan terhadap ragam hias juga termotivasi oleh kebutuhan artistik.

Daya artistik yang besar terungkap dalam segala rupa ciptaan artistik dan kerajinan yang sangat indah (Mochtar Lubis, 1997). Konsep artistik dalam tradisi Indonesia sangat luas, tidak hanya kulitnya saja, tetapi juga isi yang padu, sehingga tercapailah keseimbangan, keselarasan, keserasian, dan

kelestarian. Konsep artistik tradisi seni rupa Indonesia adalah perwujudan dari nilai-nilai integral sebagai perpaduan dari dualisme yang saling melengkapi. Karena itu, seni rupa tradisional Indonesia banyak terungkap dalam bentuk ragam hias yang bersifat dekoratif, simbolik dan dinamis (Hasanudin, 2001). Ragam hias adalah bagian yang tak terpisahkan dari ciri tekstil Indonesia. Ragam hias juga menggambarkan adanya berbagai suku bangsa. Maka dari itu, bangsa Indonesia memiliki kebinekaan ragam tekstil yang menggambarkan kekayaan budaya bangsa Indonesia.

#### Laksamana Cheng Ho

Laksamana Cheng Ho (dikenal juga dengan nama Zheng He) lahir pada tahun 1371 Masehi di Provinsi Yunan, di bagian Barat Daya Tiongkok yang sekarang diketahui. Laksamana Cheng Ho lahir dan tumbuh dari keluarga muslim. Ayahnya bahkan pernah menunaikan ibadah haji ke tanah Suci, Mekah. Ketika berusia 10 tahun, terjadi pergolakan di tanah Tiongkok. Laksamana Cheng Ho dan anak-anak lain seumurannya ditangkap oleh sekelompok tentara yang menginvasi wilayah Yunan. Tiga tahun kemudian, mereka lalu dipekerjakan sebagai pelayan rumah tangga oleh Pangeran Zhu Di, putrâ keempat dari Kaisar Tiongkok yang berkuasa pada masa itu. Laksamana Cheng Ho, secara istimewa, menjadi pelayan khusus Pangeran Zhu Di. Dari sanalah pintu masuk Laksamana Cheng Ho menuju karir militernya terbuka lebar. Pergaulannya dengan Pangeran Zhu Di membuat Laksamana Cheng Ho belajar banyak hal, mulai dari diplomasi hingga seni perang. Ketika Pangeran Zhu Di diangkat menjadi Kaisar Tiongkok pada tahun 1402, Laksamana Cheng Ho sebagai abadinya yang paling setia turut mendapatkan kenaikan derajat. Kaisar Zhu Di menunjuknya menjadi seorang laksamana, lalu memberinya misi untuk menjelajahi dunia. Laksamana

Cheng Ho adalah abdi istana pertama yang memiliki posisi tinggi dalam militer Tiongkok kala itu.

Tak banyak orang yang sadar bahwa selain Bangsa Arab dan India, Bangsa Tiongkok juga merupakan salah satu bangsa pendatang yang turut menyebarkan agama Islam di nusantara. Islam yang dibawa Bangsa Tiongkok menyebar melalui akulturasi budaya, baik yang terjadi lewat perdagangan maupun pernikahan antar-etnis. Salah satu komunitas Tionghoa yang berperan menyebarkan Islam di Kota Palembang tak lain adalah armada Laksamana Cheng Ho. Sebagian sejarawan kerap menyebut Laksamana Cheng Ho sebagai seorang muslim yang taat. Sebelum menggelar pelayaran pertamanya pada tahun 1405 M, Laksamana Cheng Ho dan rombongan besarnya yang beragama Islam terlebih dahulu melaksanakan sholat di sebuah masjid di Kota Quanzhou, Provinsi Fujian. Dalam pelayaran pertamanya, Laksamana Cheng Ho dan armada yang dipimpinnya mencapai Kalkuta (India), Srilangka, Vietnam, Semenanjung Malaya, Sumatera dan Jawa. Di setiap lokasi yang mereka capai, armada Laksamana Laksamana Cheng Ho singgah untuk waktu beberapa lama dan melakukan perdagangan barter dan pertukaran budaya dengan penduduk lokal. Konon lewat cara inilah Islam di Kota Palembang menyebar. Setelah sukses melakukan ekspedisi di nusantara, Laksamana Cheng Ho memimpin armadanya pulang ke Tiongkok pada tahun 1407 M. Pelayaran kedua armada Laksamana Cheng Ho berlanjut pada tahun yang sama, namun Cheng Ho tidak memimpin armadanya karena ia bertugas merenovasi masjid di kampung halamannya. Ia baru naik kembali ke geladak kapalnya setelah tugas merenovasi masjidnya selesai pada ekspedisi ketiga di tahun 1409 M.

Laksamana Cheng Ho dan armadanya kembali mencapai India dan Srilangka pada ekspedisi ketiga di tahun 1409 M – 1411 M.



Laksamana Cheng Ho mulai menjajah Benua "Hitam" Afrika pada ekspedisi keempat, kelima dan keenamnya sepanjang tahun 1413 M hingga 1422 M. Laksamana Cheng Ho menancapkan bendera Dinasti Ming di Aden, Teluk Persia dan Mogadishu. Ekspedisi terakhir yang dilakukan Laksamana Cheng Ho berlangsung pada tahun 1431 M – 1433 M, dimana ia berhasil mencapai Laut Merah. Ekspedisi Laksamana Cheng Ho yang luar biasa tersebut termaktub dalam buku *Zheng He's Navigation Map*. Terdapat 24 peta navigasi dalam buku tersebut yang meliputi arah pelayaran, jarak pelayaran dan daftar berbagai pelabuhan. Total jarak pelayaran armada Cheng Ho yang tercatat adalah 35.000 mil.

Ekspedisi Laksamana Cheng Ho berpengaruh bukan hanya pada wilayah-wilayah yang disinggahinya, melainkan juga bagi Kerajaan Tiongkok sendiri. Catatan pelayaran Laksamana Cheng Ho turut memperkaya informasi yang dimiliki Tiongkok tentang peta lautan. Jalur perdagangan Tiongkok pun berubah, tidak sekedar bergantung pada Jalur Sutera yang membentang di daratan sepanjang Beijing hingga Bukhara. Berbeda dengan penjelajah Barat yang kerap mempraktikkan penindasan dan dominasi pada wilayah yang disinggahi, Laksamana Cheng Ho dan armadanya tidak menekankan kekuatan militer di setiap persinggahan mereka. Kekuatan militer mereka hanya dikerahkan ketika armada Laksamana Cheng Ho berhadapan dengan perompak di sepanjang jalur penjelajahan. Prinsip tersebut beranjak dari tujuan dari misi lain yang dibawa Laksamana Cheng Ho, yaitu untuk memperkenalkan keagungan Kaisar Zhu Di dan Dinasti Ming yang memimpin Tiongkok pada masa itu. Laksamana Cheng Ho tutup usia di Calicut, India, dalam perjalanan pulang dari ekspedisi terakhir di Laut Merah. Meski demikian, tak sedikit pula yang meyakini Laksamana Cheng Ho wafat di

kampung halamannya pada tahun 1835 setibanya dari ekspedisi terakhir.

#### Laksamana Cheng Ho di Indonesia

Ekspedisi Laksamana Cheng Ho turut menyisakan banyak peninggalan di seluruh nusantara. Laksamana Cheng Ho memang pantas diidentikkan sebagai simbol akulturasi. Sebagai seorang tionghoa yang diyakini memeluk muslim, ia turut memelopori penyebaran Islam di Jawa dan Sumatera, karena kedatangannya ke nusantara terjadi sebelum adanya Wali Songo. Selain agama Islam dan kebudayaan tionghoa, penjelajahan Laksamana Cheng Ho juga meninggalkan unsur-unsur materiil pada wilayah yang disinggahinya di nusantara. Ketika berkunjung ke Samudera Pasai (Aceh), ia menghadiahkan Sultan Samudera Pasai sebuah lonceng raksasa "Cakra Donya" yang hingga kini masih tersimpan di Museum Aceh. Ketika berlabuh di Cirebon, Laksamana Cheng Ho juga menghadiahkan Raja Cirebon cinderamata dari Tiongkok, salah satunya berupa piring bertuliskan Ayat Kursi. Nama Laksamana Cheng Ho juga dipakai sebagai nama sebuah Masjid di Jawa Timur dan sebuah Kelenteng di Semarang. Di Palembang sendiri, nama Laksamana Cheng Ho diabadikan sebagai nama sebuah masjid berarsitektur tionghoa di wilayah Jakabaring. Terhitung sejak pelayaran pertama hingga ketujuhannya, Laksamana Cheng Ho dan armadanya pernah mengunjungi Kota Palembang sebanyak empat kali. Pada masa Kerajaan Sriwijaya masih berkuasa, Laksamana Cheng Ho berjasa dalam menumpas perompak Tiongkok bernama Chen Tsu Ji yang kerap menyamun pedagang yang melintas di wilayah Muara Sungai Musi.

#### Laksamana Cheng Ho di Cirebon

Cirebon ikut memetik keuntungan dari ekspedisi Laksamana Cheng Ho ke Pulau Jawa. Niat awal sekadar mengisi air bersih, tapi

berkembang menjadi penuliran ilmu menangkap ikan, bertani, dan kesyahbandaran. Bahkan, persahabatan dengan Tiongkok berlanjut hingga masa Sunan Gunung Jati. Salah satu kota penting di Jawa yang menjadi jujukan Laksamana Cheng Ho adalah Cirebon. Penting dalam konteks penyebaran Islam di kawasan Asia Tenggara. Laksamana Cheng Ho dan pasukannya mendarat di Cirebon tahun 1405 pada pelayaran pertamanya. Mereka datang hanya untuk mengisi air bersih bagi kepentingan pasukan. Namun, mengisi air untuk armada Laksamana Cheng Ho tentu membutuhkan waktu lama. Sebab, kapal-kapalnya besar dan jumlah penumpangnya banyak. Singgah di wilayah dalam waktu lama tentu harus minta izin kepada penguasa lokal. Itulah awal persahabatan Laksamana Cheng Ho dengan Cirebon. Saat itu kesultanan Cirebon belum ada, masih di bawah kekuasaan Kerajaan Singapuri (bagian dari Kerajaan Pajajaran).

Pada tahun 1430, kerajaan Cirebon berdiri, dimulai ketika putra Kerajaan Pajajaran Pangeran Cakrabuana mendirikan Keraton Pakungwati. Menurut Sultan Sepuh XIV Keraton Kasepuhan Cirebon Pangeran Raja Adipati Arief Natadiningrat dalam artikel INDOPOS 2017, hampir semua wilayah Cirebon pernah didatangi Laksamana Cheng Ho. Tetapi, daerah yang menjadi tempat tinggal selama di Cirebon adalah kawasan Muara Jati. Daerah itu sekarang menjadi area makam Sunan Gunung Jati. Secara resminya, Laksamana Cheng Ho memberikan hadiah kepada kerjaan Cirebon berupa guci dan piring-piring dengan lafaz tauhid. Kini benda-benda tersebut masuk dalam pusaka keramat Kesultanan Kasepuhan Cirebon yang hanya boleh dilihat pada Jumat. Benda-benda tersebut disimpan dalam museum benda pusaka Kesultanan Kasepuhan Cirebon. Di dalam museum itu ada satu ruangan yang digembok dan hanya dibuka pada Jumat.

Ruangan itulah tempat menyimpan piring hadiah Laksamana Cheng Ho dan pusaka keramat lainnya.

Laksamana Cheng Ho juga banyak memberikan bantuan alih teknologi ke masyarakat Cirebon. Di antaranya adalah pembuatan jala penangkap ikan. Sehingga hasil tangkapan nelayan Cirebon menjadi lebih banyak. Bukan hanya itu, Laksamana Cheng Ho juga mengajarkan teknik bercocok tanam. Bagi Kesultanan Cirebon, Laksamana Cheng Ho selalu mencerdaskan bangsa dan masyarakat yang dia kunjungi. Sifatnya bukan eksploitatif, tapi mutualisme. Masyarakat mana pun yang dikunjunginya pasti beruntung. Hubungan Cirebon dengan Tiongkok tidak hanya sampai pada kunjungan Laksamana Cheng Ho. Laksamana Cheng Ho dan armadanya membangun mercusuar untuk mempermudah dalam mengontrol Pelabuhan Muara Jati. Setelah dibangun mercusuar, makin ramailah Pelabuhan Muara Jati sehingga terkenal di seantero Jawa, bahkan mancanegara. Menurut naskah Purwaka Caruban Nagari, armada Laksamana Cheng Ho bersama Ma Huan, penulis dan penerjemahnya yang beragama Islam, mampir ke Cirebon membawa 63 perahu dengan 23.000 anggota pasukan. Meski sempat lama singgah di Cirebon, tidak banyak petilasan Laksamana Cheng Ho di daerah tersebut. Yang masih bisa dijumpai adalah bekas mercusuar di kawasan Muara Jati. Mercusuarinya sendiri sudah roboh pada zaman Belanda. Kini satu-satunya landmark justru bangunan modern berupa replika kapal yang dibangun pengusaha Cirebon keturunan Tionghoa. Yakni restoran berupa replika kapal Cheng Ho yang dibangun persis di pinggir laut. Kesultanan Cirebon menyangkan bahwa spirit Cheng Ho sangat kuat di Cirebon, namun peninggalannya nyaris tidak ada.



#### Teori:

##### Seni Batik

Batik dalam ilmu tekstil merupakan teknik reka latar bintang merupakan hasil dari teknik penambahan sebuah material lainnya. Teknik ini menciptakan hasil yang tidak dapat diprediksi namun menarik. Teknik bintang dimaksudkan untuk menciptakan hasil yang sulit direplikasi, namun ini juga berarti memungkinkan munculnya hasil yang tak terduga (McElroy dan Wilson, 2011: 10). Batik Indonesia memiliki ragam corak dan warna dipengaruhi oleh berbagai akulturasi. Pada awalnya, batik memiliki ragam corak dan warna yang terbatas, dan beberapa corak hanya boleh dipakai oleh kalangan tertentu. Namun batik pesisir menyerap berbagai pengaruh luar, seperti para pedagang asing dan juga pada akhirnya, para penjajah.

Warna-warna cerah seperti merah dipopulerkan oleh orang Tionghoa, yang juga mempopulerkan corak phoenix. Bangsa penjajah Eropa juga mengambil minat kepada batik, dan hasilnya adalah corak bebunga yang sebelumnya tidak dikenal (seperti bunga tulip) dan juga benda-benda yang dibawa oleh penjajah (gedung atau kereta kuda), termasuk juga warna-warna kesukaan mereka seperti warna biru. Batik tradisional tetap mempertahankan coraknya, dan masih dipakai dalam upacara-upacara adat, karena biasanya masing-masing corak memiliki perlambangan masing-masing.

Batik (atau kata Batik) berasal dari bahasa Jawa "amba" yang berarti menulis dan "titik". Kata batik merujuk pada kain dengan corak yang dihasilkan oleh bahan "malam" (wax) yang diaplikasikan ke atas kain, sehingga menahan masuknya bahan pewarna (dye), atau dalam Bahasa Inggrisnya "wax-resist dyeing". Batik Indonesia adalah kerajinan yang memiliki nilai seni tinggi dan telah menjadi bagian dari budaya Indonesia (khususnya Jawa) sejak lama. Perempuan-perempuan

Jawa di masa lampau menjadikan keterampilan mereka dalam membatik sebagai mata pencaharian, sehingga di masa lalu pekerjaan membatik adalah pekerjaan eksklusif perempuan sampai ditemukannya "Batik Cap" yang memungkinkan masuknya laki-laki ke dalam bidang ini. Ada beberapa pengecualian bagi fenomena ini, yaitu batik pesisir yang memiliki garis maskulin seperti yang bisa dilihat pada corak "Mega Mendung", dimana di beberapa daerah pesisir pekerjaan membatik adalah lazim bagi kaum lelaki.

Teknik membatik telah dikenal sejak ribuan tahun yang silam. Tidak ada keterangan sejarah yang cukup jelas tentang asal usul batik. Ada yang menduga teknik ini berasal dari bangsa Sumeria, kemudian dikembangkan di Jawa setelah dibawa oleh para pedagang India. Saat ini batik Indonesia bisa ditemukan di banyak negara seperti Indonesia, Malaysia, Thailand, India, Sri Lanka, dan Iran. Selain di Asia, batik Indonesia juga sangat populer di beberapa negara di benua Afrika. Walaupun demikian, batik yang sangat terkenal di dunia adalah batik yang berasal dari Indonesia, terutama dari Jawa.

Tradisi membatik pada mulanya merupakan tradisi yang turun temurun, sehingga kadang kala suatu motif dapat dikenali berasal dari batik keluarga tertentu. Beberapa motif batik dapat menunjukkan status seseorang. Bahkan sampai saat ini, beberapa motif batik tradisional hanya dipakai oleh keluarga keraton Yogyakarta dan Surakarta. Meskipun batik identik dengan pakaian adat Jawa, namun kini batik sudah menjadi pakaian nasional bagi masyarakat Indonesia, bahkan sudah banyak dikenal di mancanegara. Penggunaannya pun tidak lagi sebagai pakaian adat tetapi sudah mengikuti perkembangan mode busana baik bagi wanita maupun pria, bahkan biasa digunakan sebagai desain interior dan perlengkapan rumah tangga.

### Bahasa Rupa

Bahasa rupa adalah sesuatu yang kasat mata dan sebuah representative dengan maksud untuk menyampaikan untuk menyampaikan makna, yang mana di dalamnya terdapat unsur ekspresif, deskriptif, stilasi, estetik, simbolik, dan semiotic yang diwakilkan dalam bentuk sebuah gambar. Bahasa rupa bukanlah apa yang digambar, tapi cara menggambar untuk menyampaikan pesan (Tabrani, 2005). Bahasa rupa dibagi menjadi dua yaitu bahasa rupa modern dari barat dengan sistem menggambar NPMnya (naturalis-perspektif-momenopname) dan bahasa rupa pendahulu dengan sistem menggambar RWD (ruang-waktu-datar) (Tabrani, 2012 : 3). Contoh gambar NPM adalah foto, lukisan atau ilustrasi yang mengandung *still-life* dan perspektif sedangkan contoh gambar RWD adalah gambar primitif, wayang dan gambar anak, RWD tidak memiliki batas ruang dan waktu sehingga gambar-gambarnya tidak 'terpenjara' oleh *frame*. Keunggulan gambar RWD adalah dapat bercerita lebih baik daripada NPM, karena RWD memiliki sifat umum gambar berulang, gambar *x-ray* dan gambar diperbesar-diperkecil tanpa harus memperhitungkan besar objek sebenarnya sehingga menghasilkan gambar yang unik dan dinamis. Sedangkan bahasa rupa NPM yaitu menggambar sesuai dengan apa yang dilihat oleh mata dan memiliki perspektif pada gambarnya sehingga gambarnya masih 'terpenjara' *frame*.

Klasifikasi Bahasa Rupa:

#### Naturalis-Perspektif-Momenopname (NPM)

Masyarakat Yunani yang berfikir "Antropos" dimana semua didasarkan pada manusia, menggambar = seperti dilihat oleh mata – yang dikenal sebagai Naturalis. Sistem NPM menggambarkan dari satu tempat/arah/waktu. Apa yang digambar di"abadi"kan jadi

sebuah adegan yang berupa gambar mati (*still picture*), dimana gambar di"penjara"kan dalam sebuah bingkai (*frame*). Senirupa Barat sejak Renesan memakai sistem menggambar NPM. Adapun ciri-ciri spesifik NPM adalah ditarik dari satu perspektif, menghilangkan dimensi waktu, dan memenangkan ruang sehingga mampu mengvisualisasikan tiga dimensi meski dalam wujud dua dimensi (Primadi dalam Girindra Wradhana, 2009).

#### Ruang-Waktu-Datar (RWD)/Bahasa Rupa Tradisi

Manusia sejak jaman prasejarah, cenderung berfikir "Kosmos", holistik, total. Seluruh dunia, termasuk barat, menggambar dengan sistem ruang-waktu-datar. Karena berdimensi waktu, maka bisa bercerita. Hal ini bisa dilihat dalam berbagai gambar-gambar di dalam gua prasejarah, yang lebih jelas terlihat dalam relief borobudur. Sistem RWD menggambar dari berbagai tempat / arah / waktu. Gambar yang dihasilkan berupa sekuen yang bisa terdiri dari beberapa adegan, dan gambar tidak di"penjara" dalam *frame*, tapi "bergerak" dalam ruang dan waktu. Seni visual ini lebih sering bercerita dalam dua dimensi meskipun berwujud tiga dimensi (Primadi dalam Girindra Wardhana, 2009). Dalam Bahasa Rupa ada istilah Wimba, isi Wimba adalah objek yang ada pada gambar atau objek yang digambar.

Cara menyusun berbagai Wimba dengan cara Wimbanya dalam suatu gambar disebut Tata Ungkapan Dalam, sedangkan perubahan isi Wimba, Cara Wimba lengkap dengan Tata Ungkapan Dalam antara gambar yang satu ke yang berikut pada suatu rangkaian gambar (relief, komik, film, tv) disebut Tata Ungkapan Luar. Profesor Primadi Tabrani telah mengembangkan perbendaharaan Bahasa Rupa dwimatra representatif deskriptif statis dan dinamis yang mencakup gambar prasejarah sampai



modern. Bahasa Rupa dwimatra deskriptif statis telah ditemukan di Wayang Beber.

Gambar pra-sejarah, primitif, tradisional, pelukis pelopor, lebih dekat dengan sistem RWD, dengan aneka arah-jarak-waktu, daripada sistem NPM orang dewasa, yang berasal dari barat dan hanya memiliki satu arah-jarak-waktu. Musik, drama, sastra bermatra waktu, sehingga bisa bercerita, maka pada sistem RWD, yang bermatra waktu, gambar juga dapat bercerita. Kedua sistem tersebut sudah digunakan dalam kombinasi di seni rupa dan desain masa lalu, masa kini dan akan berlanjut ke masa depan. Namun, ada juga cara Ruang Angkasa, Berkeliling, Aneka Tampak, Diperbesar, Sinar X, yang seluruhnya adalah cara RWD, hal ini merupakan kombinasi NPM dan RWD. Pada objek-objek pra-sejarah, objeknya biasanya dapat dikenali namun mengalami stilasi, yang berarti RWD. Begitu juga pada relief mesir kuno, semua objek dapat dikenali yang berarti naturalis, namun raja dan ratu atau objek manusia apapun biasanya memiliki aneka tampak (tampak muka dan samping), hal ini dikarenakan masyarakat Mesir Kuno ingin memperlihatkan hal yang memiliki nilai penting pada gambar tersebut (Tabrani, 2014:131).

#### Pembahasan

Daerah pematikan Cirebon adalah Desa Trusmi dan Kelitengah. Di kedua desa ini, para wirausahawan santri membangun usaha pematikan kecil dan besar. Karena itu, status perusahaan mereka dapat digolongkan sebagai perusahaan menengah dan kecil. Batik Cirebon tidak terlepas dari perkembangan sejarah Cirebon sebagai kerajaan Islam kedua di tanah Jawa setelah Demak. Kerajaan Cina Selatan, yang sebagian masyarakatnya termasuk kalangan bangsawannya, telah memeluk Islam. Hubungan akrab dengan Cina diperkokoh dengan perkawinan antara Sunan Gunung Jati, sebagai raja Cirebon, dan putri

kaisar Cina, yang bernama Ong Tien, atau Putri Cina (Paramita R. Abdurachman, 1982). Imigran dari Cina juga banyak yang menetap di Cirebon, khususnya di Kanduruan.

Cirebon, sebagai kerajaan Islam, mengembangkan corak kebudayaan khas yang berbeda dari kerajaan lain, seperti Demak dan Mataram. Dari mulai wayang kulit, musik (gamelan), tari topeng dan wayang, ukiran, lukisan kaca, hingga batik, memiliki corak yang berbeda dari daerah lain. Ragam hias Cirebon, yang masih dapat kita lihat pada benda-benda pusaka dan ukiran di keraton Cirebon, menunjukkan gaya paduan ragam hias Cina. Ragam hias itu banyak dijumpai pada keramik Cina yang banyak ditemukan pada dinding bangunan, seperti masjid, keraton, dan makam. Ragam hias Cina juga masih dapat kita amati pada peninggalan kostum Cina yang disulam dengan aneka warna benang dan pada benda-benda di kelenteng. Benda-benda ini memperlihatkan gaya lengkungan yang dinamis. Ragam hias Cina banyak kemiripannya dengan ragam hias Cirebon. Ciri menonjol ragam hias Cirebon adalah garis-garis lengkung bergelombang, yang banyak dipakai untuk menggambarkan bentuk awan, dan wadasan (cadas) yang tersusun ritmis.

Ada dua ciri yang sangat menonjol pada batik Cirebon, yaitu batik keraton dan batik bang biron. Batik keraton Cirebon memiliki ciri warna putih (dasar), biru (indigo) dan coklat (soga). Ragam hias yang dipilih banyak terkait dengan mitologi yang berkembang di Cirebon, seperti paksi naga, liman, singa barong, taman arum, naga seba, dan sebagainya. Tata letak batik keraton Cirebon, umumnya tersusun horizontal tiga saf, yang menggambarkan jajaran atas, tengah, dan bawah. Ragam hias batik Cirebon umumnya menggambarkan pemandangan alam yang berhubungan dengan mitologi tempat yang dianggap penting. Ciri tempat tersebut adalah berbatu cadas (wadasan).

Penggambaran keadaan alam dengan jajaran gambar horizontal mengingatkan pada konsep ruang atau perspektif timur (Cina) yang membagi ruang (jarak) jauh yang diletakkan pada bagian atas, dan ruang (jarak) dekat yang diletakkan pada bagian bawah. Tekanan warna yang digunakan untuk itu adalah sama.

Batik bang biron, atau batik berwarna merah (mengkudu) dan biru (nila), menjadi ciri utama batik pesisiran. Ragam hias pada batik bang biron umumnya flora atau fauna yang distilasi. Batik ini dikerjakan dalam dua kali babaran. Pertama-tama kain itu dibabar dengan warna merah, dibatik lagi, kemudian dicelup dengan warna biru, bahkan kadangkala dicelup dengan warna kuning (tageran). Dengan demikian, akan terjadi persilangan warna yaitu merah, biru, hitam, dan hijau, dengan dasar putih.

#### Studi Komparasi Bahasa Rupa pada Tiga Batik Cirebon

(Berdasarkan tabel cara Wimba dan Tata Ungkapan dalam buku berjudul Bahasa Rupa karya Primadi Tabrani, 2012 dari Penerbit Kelir, halaman 191, 192 dan 193.)

##### Batik Kompeni



Gambar 1: Batik Kompeni

(Sumber: <https://www.cintaindonesia.web.id/2018/06/motif-motif-batik-cirebon-yang-terkenal.html>)

Batik kompeni berbeda dengan motif batik lain. Motif batik pesisir lainnya lebih menitikberatkan pada ornament flora dan fauna serta berbagai bentuk symbol tertentu. Sedangkan batik kompeni memiliki motif

berupa gambar yang bercerita. Batik kompeni menggambarkan perang pada jaman kolonial Belanda. Motif batik yang muncul berupa gambar meriam, truk, tank, bambu runcing dan senapan. Ciri batik kompeni adalah menggambarkan tentara VOC dan penduduk semasa penjajahan dulu. Tentara VOC biasanya digambarkan dengan senapan laras panjang dan meriam. Sedangkan penduduk digambarkan melalui kehidupan petani, nelayan dan pedagang. Warna latar kain batik kompeni yang biasanya dibiarkan berwarna putih, juga menjadi ciri khas batik kompeni ini. Namun, dijumpai pula batik kompeni yang latarnya diberi warna.

**Pengamatan Bahasa Rupa:** Termasuk dalam cara wimba dengan skala yaitu manusia digambar lebih besar dari aslinya jika dibandingkan dengan pohon dan gubuk. Ini menandakan bahwa manusia "lebih penting" disini untuk menceritakan suatu kejadian. Penggambaran ini juga termasuk dalam cara wimba penggambaran kejadian. Manusia di gambar berjejer dengan jelas menceritakan apa yang sedang terjadi walaupun gerak tidak dinamis atau berulang. Sedangkan pohon, gubuk dan semak digambarkan lebih kecil namun tidak terlalu jauh perbandingannya dengan manusia karena ingin menceritakan suasana dan tempat.

##### Batik Paksi Naga Liman



Gambar 2: Batik Paksi Naga Liman

(Sumber: <https://infobatik.id/batik-cirebon-motif-paksi-naga-liman/>)

Batik paksinaga liman bermotif kereta kencana paksi naga liman Cirebon. Paksinaga liman merupakan perwujudan gabungan antara binatang paksi (garuda), naga (ular) dan liman (gajah). Paksi naga liman adalah simbol kekuatan kerajaan Cirebon yakni udara (paksi), laut (naga) serta darat (liman). Batik paksi naga liman biasa dipesan oleh turis Jepang untuk dijadikan bahan kimono.

**Pengamatan Bahasa Rupa:** Wimba yang penting disini adalah paksi naga liman di gambarkan lengkap dari kepala sampai kaki. Paksi naga liman adalah perwujudan gabungan antara garuda, ular dan gajah ini digambar menjadi satu makhluk yang memiliki sayap mewakili garuda, belalai dan gading mewakili gajah sedangkan sisik dan ekor api mewakili naga. Ini termasuk dalam bahasa rupa dengan penggambaran penggabungan dan perwakilan dalam suatu wimba (objek). Sedangkan untuk tata ungkapan luar terdapat taman yang ditandai oleh pohon dan tanaman.

Batik Taman Arum Sunyaragi



Gambar 3. Batik Taman Arum Sunyaragi  
(Sumber: <http://sanggarbatikkatura.com/tag/kategori-batik>)

Motif batik Taman Arum Sunyaragi berkisah tentang kawasan taman yang masih berhubungan dengan Keraton. Konon, taman ini dulunya digunakan oleh para Sultan untuk bertapa dan merefleksikan jiwa. Taman Arum berarti taman yang harum dan asri. Nama dari taman tersebut adalah Goa Sunyaragi (Sunya=Sunyi/sepi; Ragi=Raga). Dalam motif Taman Arum Sunyaragi ini digambarkan jelas lingkungan Taman Sunyaragi dengan segala aktivitas flora dan faunanya. Meskipun motif batik ini terdapat flora dan fauna, akan tetapi motif ini tetap termasuk dalam kategori batik Keratonan karena Taman Arum Sunyaragi merupakan situs yang masih berhubungan dengan keraton. Pakem warna dari motif batik ini layaknya karakteristik warna pada kategori batik Keratonan, yaitu coklat, krem, dan hitam. Namun, seiring dengan perkembangan zaman maka motif Taman Arum Sunyaragi dapat dimodifikasi sesuai selera, misalnya menjadi warna biru ataupun warna lain.

**Pengamatan Bahasa Rupa:** Semua wimba yang terdapat pada batik ini digambarkan dengan tata ungkapan dalam menyatakan ruang, yaitu digambar secara rebahan dan x-ray pada kolam dimana terlihat ikan dan isi kolam yang juga digambar rebahan, yang ingin menyatakan secara jelas bahwa itu adalah kolam. Sedangkan pada tata ungkapan luar yang ingin disampaikan adalah suasana taman dengan penggambaran komposisi yang berulang.

Struktur Produk	Batik Kompeni	Batik Paksinaga Liman	Batik Taman Arum Sunyaragi	Analisis
Unsur Batik	Ornamen diletakkan secara renggang. Terdapat ornamen manusia, tumbuhan,	Ornamen yang ada di Keraton. Paksi (transung garuda), Naga (ular besar) dan Liman (gajah), kereta	Ornamen yang ada di Keraton. Taman kerapan, flora dan fauna, mega mendung.	



		hewan dan benda-benda keseharian pekerja pribumi dan benda-benda yang dibawa oleh kompeni.	kencana kerajaan, mega mendung dan hiasan tanaman.	
Gaya Visual dan Bahasa Rupa	Gaya kontemporer, bersifat bebas, gambar seperti bercerita tentang kehidupan sehari-hari orang belanda dan pribumi. Gaya gambar bersifat naturalis perspektif momenopname dan ruang waktu datar, perbandingan besar kecil pada objek gambar dengan ukuran sebenarnya tidak berlaku (RWD).	Gaya batik tradisional, ornament yang ada di keratonan, ornament di gambar bersifat naturalis perspektif momenopname dan ruang waktu datar terbagi-bagi atas, tengah dan bawah.	Gaya batik tradisional, ornament yang ada di keratonan, setiap ornament dibuat seperti bahasa rupa ruang waktu datar. Tidak ada perspektif (semua objek terlihat seperti merebah)	Batik pesisiran dan batik tradisional keratonan Cirebon memiliki sistem penggambaran bahasa rupa NPM maupun RWD.
Komposisi	Penataan ornamen yang sama atau motif ulang yang ditata agak renggang, namun bersifat bebas	Dua objek yang sama berhadap-hadapan (mirror), seperti bertingkat.	Dua objek yang sama berhadap-hadapan (mirror), seperti bertingkat.	
Jenis Batik	Batik Cirebonan	Batik Keratonan	Batik Keratonan	
Motif	Motif batik yang muncul berupa gambar meriam, truk, tank, bambu runcing dan senapan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Motif mega mendung corak khas Cirebon</li> <li>- Nampak juga pengaruh budaya Islam (Arab), Hindu (India) dan Tiongkok yang digambarkan dalam kereta kencana yang ditarik oleh binatang mistik Paksi Naga Liman.</li> <li>- Sementara elemen budaya Eropa nampak begitu jelas dalam penggambaran burung dengan sayap yang tampak sebagai emblem.</li> </ul>	Terdapat motif mega mendung, taman, flora dan fauna. Juga ada motif seperti gapura pada bagian bawah dan terdapat beberapa tempat seperti sawung.	
Teknik	Batik Tulis	Batik Tulis dan Batik Cap	Batik Tulis dan Batik Cap	
Warna	Warna khas pesisiran yang bebas, biasanya berwarna terang seperti merah, kuning, biru, hijau dan lainnya.	Warna keratonan yang banyak biasanya berwarna coklat, krem, hitam dan saga, namun biasanya ada warna kebiruan (indigo) dan kemerahan.	Warna keratonan yang banyak biasanya berwarna coklat, krem, hitam dan saga.	Warna pada batik pesisiran yang lebih bervariasi dan berani karena dipengaruhi oleh lingkungan dekat dengan pelabuhan dimana sering terjadi pengaruh kebudayaan dari bangsa lain yang pada akhirnya warga Cirebon disana seringkali menggambarkan ornament yang natural dengan warna yang berani. Sedangkan batik keratonan yang

Makna Batik	Batik kompeni menggambarkan perang pada jaman kolonial Belanda. Pada motif ini terlihat gambar tentara yang sedang memegang senjata dan masyarakat pribumi yang seakan-akan dipaksa melakukan pekerjaan serta berbagai macam aktivitas lainnya dimasa lampau.	Paksi (burung garuda): badan bersayap ini mengartikan bahwa unsur Islam pertama diturunkan di Timur Tengah dan menunjukkan hubungan dimana ayahanda Sunan Gunung Jati adalah raja Mesir, Syarif Abdullah. Naga (ular besar): atau liong yang telah mahfum sebagai simbolisasi atas negri Tiongkok dan kandungan anasir Budha juga menunjukkan bahwa salah satu istri Sunan Kalijaga berasal dari Cina yaitu Ong Tien Nio alias Rara Sumanding. Liman (gajah): yang artinya belalai adalah gajah simbol Ganesha sebagai putra Dewa Syiwa dari negri Hindustan (India) yang juga membawa pengaruh unsur Hindu. Bahkan, berkembang penafsiran atas makna Paksi Naga Liman yang mengisyaratkan kejayaan kedaulatan secara menyeluruh. Burung penjaga kedaulatan di udara (Jaya Dirgantara), Naga penjaga kedaulatan laut (Jaya Bahari) dan Gajah penjaga kedaulatan di darat (Jaya Bhumi). Ketiga binatang yang memiliki kekuatan yang sangat besar apabila dipadukan.	Taman Arum Sunyaragi berkisah tentang kawasan taman yang masih berhubungan dengan Keraton. Konon, taman ini dulunya digunakan oleh para Sultan untuk bertapa dan merelaksasikan jiwa.	dibuat di lingkungan keraton jauh dari pesisir sehingga warna-warna yang dihasilkan warna-warna kekeratonan dan warna lingkungannya. Dari zaman kerajaan sampai zaman penjajahan, dari suatu kejadian nyata atau mitos, batik Cirebon menggambarkan kondisi, tempat maupun artefak. Semua pada zamannya manusia ingin mencoba melestarikan apa yang terjadi padanya dan lingkungannya, dan ingin mengetahui identitas melalui sejarah dan mencoba melestarikannya untuk generasi selanjutnya agar tidak hilang. Semua itu digambarkan dalam batik Cirebon.
-------------	---	--	---	--

### Penutup

Dari ketiga batik di atas, baik cirebonan maupun batik keratonan ketiganya memiliki cara penggambaran Bahasa Rupa Tradisi. Unsur narasi ternyata memang sudah digunakan pada berbagai corak yang dikaitkan dengan legenda masa kejayaan kerajaan Cirebon. Begitu juga dengan batik pesisiran

kompeni juga memiliki narasi yang lebih jelas dan dengan gestur yang komunikatif. Cerita kekeratonan Cirebon maupun cerita saat zaman penjajahan Belanda semua di abadikan melalui batik dan terjaga sampai sekarang. Maka dari itu, perancangan batik dengan kisah sejarah menggunakan sistem penggambaran Bahasa Rupa Tradisi dapat melestarikan

peninggalan sejarah untuk memperkaya khasanah kebudayaan bangsa Indonesia terutama untuk Cirebon sekaligus melestarikan Bahasa Rupa Tradisi yang merupakan sistem menggambar yang dianut oleh seni rupa tradisi Indonesia sejak zaman dahulu.

#### Daftar Pustaka

Gunawan, Imam. 2015. *Metode Penelitian Kualitatif: Teori dan Praktik*. Jakarta: Bumi Aksara.

Hasanudin, Drs. M.Sn. 2001. *Batik Pesisiran: Melacak Pengaruh Etos Dagang Santri pada Ragam Hias Batik*. Bandung: PT.Kiblat Buku Utama.

Lubis, Mochtar. 1977. *Manusia Indonesia*. Jakarta: Idayu Press

Tabrani, Prof. Dr. H. Primadi. 2012. *Bahasa Rupa*, Bandung: Penerbit Kelir.

Tabrani, Prof. Dr. H. Primadi. 2014. *Proses Kreasi Gambar Anak Proses Belajar*. Bandung: Erlangga.

Wilson, Jacquie. 2001. *Handbook of Textile Design*. Cambridge: Woodhead Publishing Limited.

#### Sumber Internet

Girindra Wardhana, Timur. 2009. *Berkenalan dengan Bahasa Rupa*. url: <https://timurizer.wordpress.com/2009/09/25/berkenalan-dengan-bahasarupa/>, diakses pada tanggal 20 Februari 2018, 16:46.

Sultan Sepuh XIV Keraton Kesepuhan Cirebon Pangeran Raja Adipati Arief Natadiningrat dalam INDOPOS. 2017. *Menelusuri Jejak Laksamana Cheng Ho di Kawasan Cirebon*. url: <https://indopos.co.id/read/2017/06/23/102412/menelusuri-jejak-laksamana-cheng-ho-di-kawasan-cirebon>, diakses pada tanggal 19 Februari, 17:30.



# PENCIPTAAN BUSANA ANAK DENGAN MENERAPKAN TEKNIK *SUBSTRACTION CUTTING*

Esther Mayliana

## ABSTRAK

Busana anak adalah busana yang digunakan oleh anak di rentang usia 6-12 tahun. Busana anak memiliki kriteria utama yaitu nyaman saat digunakan. Kenyamanan dapat diperoleh dari pilihan jenis bahan yang digunakan serta desain busana anak. Proses pembuatan busana sangat bervariasi, dan semakin berkembang, salah satunya adalah teknik *Substraction cutting*. Busana yang dibuat dengan teknik *Substraction cutting* biasanya adalah busana wanita. Penelitian kali ini ingin meneliti penerapan teknik *Substraction cutting* dengan metode *Tunnel* untuk membuat busana anak.

Penelitian ini memiliki 3 tujuan, yaitu untuk mengetahui bagaimana cara membuat busana anak dengan teknik *Substraction cutting*, efisiensi penggunaan bahan dan kecepatan proses pembuatan busana. Penelitian ini menggunakan metode *Action Reserch*. Metode penciptaan melalui 3 tahapan yaitu eksplorasi, perancangan dan perwujudan.

Pada penelitian ini beberapa tehnik dalam penempatan pola dilakukan, dan hasilnya adalah: (1) Pembuatan busana dengan teknik *Substraction cutting* tidak diperlukan dua pola lingkaran untuk penambah volume, namun cukup satu pola lingkaran jika diperlukan., (2) Lipatan kain saat memotong bahan perlu diperhatikan untuk menghasilkan panjang busana yang diinginkan, (3) Volume yang dihasilkan dari teknik *Substraction cutting* dapat diselesaikan dengan teknik draping, sebagai hiasan yang menjadi bagian dari busana anak, (4) Teknik *Substraction cutting* membuang kain relatif sedikit (5) Proses yang dilalui cukup cepat karena memangkas beberapa tahap dalam proses pembuatan busana pada umumnya.

Kata kunci: Busana Anak, *Substraction Cutting*, *Tunnel*

## PENDAHULUAN

Busana merupakan salah satu hal yang penting kehidupan manusia. Manusia menggunakan busana sejak zaman purba. Proses pembuatan busana diawali dengan cara yang sederhana, yaitu mengolah bahan alam menjadi bahan yang digunakan untuk membuat busana. Proses pembuatannya juga menggunakan teknik yang sederhana, sehingga menghasilkan busana dengan bentuk yang sederhana, namun sesuai dengan kebutuhan pada masa itu.

Seiring berkembangnya zaman, busana memiliki perubahan dari sisi bahan yang

digunakan hingga proses pembuatan. Perubahan tersebut di pengaruhi oleh banyak hal, diantaranya kebutuhan dan keinginan manusia, perkembangan teknologi, dan kreatifitas manusia. Salah satu perubahan yang terjadi adalah pada teknik pembuatan busana. Proses pembuatan busana pada umumnya dimulai dari menentukan desain, kemudian dilanjutkan dengan pembuatan pola dasar dan pecah pola sesuai desain. Dengan pola yang sudah dimiliki, *cutting* bahan dilakukan sesuai dengan pola. Proses selanjutnya adalah menjahit kain yang sudah dipotong menjadi busana yang sesuai dengan

---

\* Esther Mayliana Staf Pengajar Jurusan Kriya Fakultas seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta

desain yang dibuat. Proses ini, memiliki prinsip pola dibuat berdasarkan desain.

Kreatifitas manusia memberikan ide tentang proses pembuatan busana secara berbeda. Saat ini muncul satu teknik baru, yaitu teknik *substraction cutting* yang merubah proses pembuatan busana. Teknik *substraction cutting* di ciptakan oleh Julian Roberts. Teknik *substraction cutting* merupakan teknik *cutting* yang pada pelaksanaannya menghilangkan sebagian kecil dari lembaran kain, sehingga tidak banyak kain yang terbuang. Kain tersebut di jahit sedemikian rupa sehingga menghasilkan busana yang memiliki nilai keunikan yang muncul dari hasil potongan dan jahitan yang diaplikasikan. Prinsip dari teknik ini adalah merancang dengan pola dan bukan menciptakan desain dengan pola. Teknik ini banyak digunakan untuk membuat busana wanita dewasa, karena keunikan yang dihasilkan dari teknik *substraction cutting*. Keunikan ini menjadi seni tersendiri dan nampak fashionable pada saat digunakan.

Busana dapat diklasifikasikan menjadi beberapa kelompok, salah satunya berdasarkan usia pemakainya, diantaranya; busana bayi, busana kanak-kanak, busana anak, busana remaja, busana dewasa, busana masa tua. Dalam masing-masing kelompok memiliki kriteria tertentu yang disesuaikan dengan kondisi masing-masing usia pemakai. Terkait dengan penelitian yang akan dikerjakan yaitu busana anak, berdasarkan eksplorasi yang dilakukan oleh peneliti, teknik *substraction cutting* belum pernah dilakukan untuk membuat busana anak. Busana anak dibuat dengan proses pada umumnya, hal ini kurang memberikan inovasi pada pembuatan busana anak, baik dari desain, maupun proses pembuatan busana anak.

Proses dalam pembuatan busana, biasanya menghasilkan limbah tekstil. Limbah ini muncul dari sisa potongan yang tidak

digunakan dalam proses pembuatan busana. Limbah tekstil dapat dikatakan sebagai pemasok limbah terbesar kedua di dunia. Kondisi ini tidak menutup kemungkinan dapat merusak lingkungan, karena belum dapat dimanfaatkan secara cepat dan maksimal. Keterbatasan tenaga manusia dalam memanfaatkan limbah tersebut memberikan dorongan untuk dapat mengembangkan tehnik pembuatan busana dengan mengurangi terciptanya limbah tekstil.

Zaman modern seperti saat ini, waktu merupakan hal yang sangat berharga, efektifitas dan efisiensi dalam melakukan berbagai macam kegiatan menjadi bagian yang penting untuk diupayakan. Hal ini juga dicoba untuk di terapkan pada kegiatan produksi busana. Kebutuhan manusia saat ini terhadap busana, menjadi alasan utama menuntut produsen dapat menghasilkan busana dengan waktu yang efektif dan efisien. Waktu produksi busana yang efektif diharapkan tidak mempengaruhi hasil dan kualitas dari busana yang dihasilkan. Dengan kreatifitas manusia berbagai sistem diciptakan dan dikembangkan untuk mencapai efektifitas dan efisiensi.

Berdasarkan latar belakang diatas, perumusan masalah pada penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah cara menciptakan busana anak dengan teknik *substraction cutting*?
2. Bagaimana efisiensi penggunaan kain pada proses pembuatan busana anak dengan teknik *substraction cutting*?
3. Bagaimana kecepatan proses pembuatan busana anak dengan teknik *substraction cutting* dibandingkan dengan proses pembuatan busana anak dengan teknik konstruksi.

#### Busana

Kata busana diambil dari bahasa Sansekerta "bhusana" dalam bahasa jawa



dikenal dengan “ busono”. Kata tersebut memiliki arti yaitu perhiasan, dan dalam bahas Indonesia terjadi pergesaran arti busana menjadi padanan “pakaian”. Busana dapat dikeompokkan berdasarkan usia, diantaranya busana bayi, anak, remaja, dewasa dan masa tua. Masing masing kelompok memiliki rentang usia yang berbeda-beda. Busana anak masuk rentang usia 6-12 tahun, pada penelitian kali ini busana anak yang dibuat untuk usia 7-9 tahun. Busana anak memiliki prinsip kenyamanan baik dari segi bahan maupun desain busana tersebut. Berikut kriteria busana anak:

1. Busana cenderung longgar, sehingga memberikan kemudahan dalam bergerak
2. Mudah dalam mengenakan dan membuka baju
3. Jenis kain yang digunakan, menyerap keringat, kuat dan mudah dalam perawatannya,
4. Warna kain untuk busana anak yang dipilih adalah warna cerah
5. Motif yang dipilih, bermotif kecil
6. Bahan yang dipilih memiliki ketebalan sedang, jangan terlalu tipis atau tebal.
7. Jika menggunakan garnitur busana, dipilih yang sesuai baik ukuran, warna maupun bentuknya dan yang paling penting pemasangannya harus kuat/ tidak mudah lepas.

#### Substraction Cutting

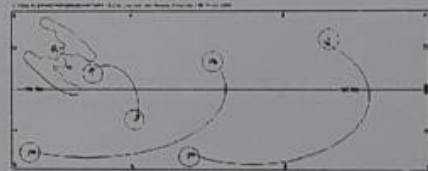
*Substraction Cutting* dapat dikatakan merupakan salah satu proses pembuatan busana yang baru dan belum banyak digunakan saat ini. Teknik *Substraction cutting* menggunakan metode pengurangan, jadi bentuk yang dihasilkan dibuat dengan cara menghilangkan kain, bukan menambah kain. Penghilangan kain menciptakan ruang bagi tubuh dan membentuk kain yang jatuh di sekitar tubuh. Teknik ini memiliki prinsip

merancang pakaian dengan pola. Terdapat 3 metode yang digunakan dalam Teknik *Substraction cutting*, yaitu Teknik *Tunnel*, Teknik *Plug* dan Teknik *Displacement*.

#### Teknik Tunnel

Pada penelitian ini di terapkan teknik *Tunnel* untuk membuat busana anak. Teknik *Tunnel* biasanya digunakan untuk pembuatan busana wanita. Ukuran bahan yang digunakan minimal 150 cm x 180 cm . Jika memiliki kain yang lebih panjang juga dapat digunakan untuk membentuk volume. Kain bisa terdiri dari 1 jenis (warna, motif), atau dikombinasi 2 hingga 3 jenis kain. Pola yang digunakan berupa pola badan depan dan pola badan belakang dan pola lingkaran dengan jari-jari 1/6 lingkaran panggul.

Proses awal penggunaan teknik ini, kain dibuat selonsong dan ditutup di salah satu sisinya. Pola badan depan dan belakang diletakkan berhadapan, sedangkan pola lingkaran di letakkan dibagian bawah pola badan dengan jumlah genap, karena lingkaran tersebut nantinya akan saling di satukan.



Gambar 1. Peletakkan pola pada teknik Tunnel

Sumber:

<https://amberdebbage.wordpress.com/2013/11/05/subtraction-cutting/> diakses tgl 31 Agustus 2018, pukul 10.00

Setelah meletakkan pola pada kain, kain dipotong sesuai dengan bentuk pola dan diberikan tanda rader. Proses menjahit diawali dengan menjahit bahu, sisi dan menyatukan lingkaran yang sudah dibuat. Penyelesaian kerung lengan , kerung leher dan rok bagian bawah dapat dilakukan



menggunakan berbagai teknik jahit. Hasil akhir dari busana yang dibuat dengan teknik *Tunnel* secara umum memiliki panjang yang berbeda antara depan dan belakang, volume didapatkan karena sambungan selongsong, sambungan sisi dan pola lingkaran yang disatukan. Besar dan bentuk volume, tergantung dari peletakkan pola.



Gambar 2. Bentuk Busana dengan Menerapkan Teknik *Tunnel*

#### Pembahasan

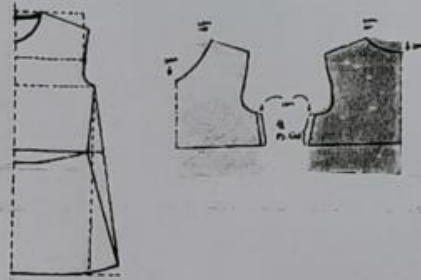
**Teknik *Substraction cutting* untuk membuat busana anak**

Untuk busana anak dengan beberapa percobaan menggunakan ukuran kain yang berbeda-beda, peletakkan pola serta jahitan *Tunnel* juga diterapkan secara berbeda. Penggunaan kain dapat divariasi dengan 2 jenis kain yang berbeda motif atau warna. Proses awal di buat terlebih dahulu pola dasar anak kemudian dirubah pada garis leher dan kerung lengan untuk di bentuk sesuai desain.

Pola dasar anak, untuk usia 7-9 tahun, dengan ukuran badan:

Lingkar badan	: 66 cm
Panjang punggung	: 29 cm
Lebar punggung	: 28 cm
Panjang muka	: 25 cm
Lebar muka	: 26 cm

Lingkar leher	: 29 cm
Lingkar pinggang	: 58 cm
Lingkar panggul	: 66 cm
Tinggi panggul	: 15 cm
Panjang bahu	: 10 cm
lubang lengan	: 30 cm



Gambar 3. Pola Dasar Anak dan Pola yang Sudah di Rubah

#### a. Desain 1

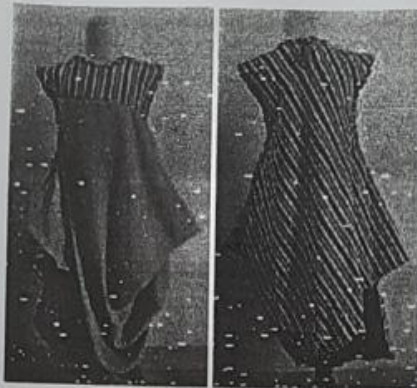
Ukuran kain : 75 cm x 200 cm

Lipatan: dibuat tidak seimbang pada bagian lipatan panjang. Peletakkan pola:

Tidak simetris



Gambar 4. Peletakkan pola



Gambar 5. Hasil busana

#### Pembahasan Desain 1:

Kain dengan panjang 200 cm dilipat dengan posisi panjang yang tidak sama, yaitu pada bagian depan memiliki panjang lebih 50 cm dari pada kain di posisi belakang. Pola diletakkan pada posisi tidak simetris, pola badan depan pada posisi dekat lipatan kain untuk menghasilkan volume pada bagian depan. Kerung lengan depan dan belakang masing-masing di sambungkan dengan bentuk yang tidak sama pada sisi kanan dan sisi kiri.

Hasil busana anak yang dihasilkan terdapat volume pada bagian sisi kanan dan kiri serta pada bagian depan. Pada bagian belakang tanpa volume dan bagian bawah berbentuk menyudut.

#### b. Desain 2:

Ukuran kain: 75 cm x 200 cm Lipatan: dibuat seimbang pada bagian panjang.



Gambar 6. Peletakkan pola Simetris



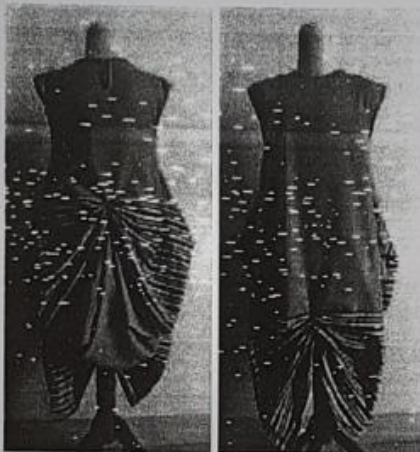
Gambar 6. Hasil busana

#### Pembahasan Desain 2:

Kain dengan panjang 200 cm dilipat dengan posisi panjang yang tidak sama, yaitu pada bagian depan memiliki panjang lebih 50 cm dari pada kain di posisi belakang. Pola diletakkan pada posisi simetris, Pola badan belakang pada posisi dekat lipatan kain untuk menghasilkan

volume pada bagian belakang. Kerung lengan depan dan belakang masing-masing di sambungkan dengan bentuk yang simetris pada sisi kanan dan sisi kiri.

Hasil yang didapatkan adalah baju memiliki volume yang simetris, Volume nampak pada bagian belakang, dan kerung lengan pada sisi kanan dan sisi kiri. Pada bagian depan tanpa volume dan lurus simetris. Sentuhan draping perlu dilakukan pada hasil busana ini sehingga menghasilkan busana anak yang menarik.



Gambar 7. Hasil Baju dengan Sentuhan Draping pada Desain 2

### c. Desain 3

Ukuran kain: 75 cm x 200 cm

Tunnel: dibuat tidak seimbang pada bagian panjang.

Peletakkan pola: tidak simetris

Pola tambahan: 1 pola lingkaran



Gambar 8. Peletakkan pola



Gambar 9. Hasil busana

### Pembahasan Desain 3:

Kain dengan panjang 200 cm dilipat dengan posisi panjang yang tidak sama, yaitu pada bagian depan memiliki panjang lebih 50 cm dari pada kain di posisi belakang. Pola

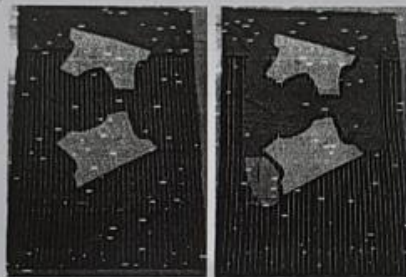


diletakkan pada posisi tidak simetris, dan di tambah 1 pola lingkaran pada bagian depan. Pola belakang berada dekat dengan lipatan. Kerung lengan depan dan belakang masing-masing di sambungkan dengan bentuk yang tidak simetris pada sisi kanan dan sisi kiri.

Hasil busana anak yang di peroleh adalah busana dengan volume pada bagian depan, belakang bawah, sisi kanan dan sisi kiri. 1 Pola lingkaran dijahit menjadi  $\frac{1}{2}$  lingkaran, dan di potong sisa jahitannya sepanjang jahitan setengah lingkaran. Penggunaan 1 pola lingkaran memberikan volume pada bagian depan

#### Efisiensi Penggunaan Kain

Penggunaan kain pada penerapan teknik *Substraction cutting*, dapat dikatakan efisien. Sisa kain dihasilkan dari proses *cutting* adalah pada bagian kerung leher dan kerung lengan badan depan dan belakang.



Gambar 10. Sebelum Proses *Cutting* dan Perubahan Kain Setelah Proses *Cutting*

Sisa kain dapat dimanfaatkan untuk keperluan *finishing* pada penyelesaian pembuatan busana, baik itu untuk penyelesaian kerung leher maupun kerung lengan. Sisa kain setelah digunakan untuk *finishing* juga dapat dimanfaatkan untuk membuat asesoris pada busana anak. Berikut ini sisa kain yang dihasilkan dari desain 1, desain 2, desain 3.



Gambar 11. Sisa Kain Desain 1, 2, dan 3

#### Kecepatan Proses

Kecepatan proses pembuatan busana dengan teknik *Substraction cutting* sudah nampak pada pembuatan pola. Pada proses pembuatan busana pada umumnya, untuk menghasilkan busana dengan desain 1, 2, dan 3, memerlukan tahapan pecah pola yang rumit, setelah itu di lakukan proses *cutting* bahan. Pada penerapan teknik *Substraction cutting* tahapan pecah pola tidak perlu dilakukan. Desain dilakukan pada saat mempersiapkan kombinasi kain. Hasil desain lebih ekspresif dan tidak terduga.

Untuk proses pada teknik menjahitnya, relaif lebih cepat, beberapa *finishing* harus dilakukan terlebih dahulu sebelum dilanjutkan pada proses *cutting*. *Finishing* kain tersebut dilakukan pada setiap

sisi dan hasil sambungan. Berikut ini tabel yang menunjukkan perbedaan proses pembuatan busana anak dengan teknik pada umumnya dan teknik *Substraction cutting*.

Tabel 1. Tahapan dalam Proses Pembuatan Busana

Tahap ke	Proses pada umumnya	Proses dengan teknik <i>Substraction</i>
1	Membuat pola	Membuat pola
2	Menentukan	-
3	Pecah pola sesuai	-
4	Menjiplak pola sesuai pecah pola	-
5	Menyiapkan lembaran kain	Menyiapkan kain sesuai dengan
		pada bagian sisi dan finishing
6	Meletakkan pola	Meletakkan pola
7	Memotong kain sesuai dengan pola yang telah dibuat untuk seluruh badan.	Memotong kain hanya sampai bagian kerung, lengan dan leher
8	Merader/ memberi tanda seluruh	Memberi tanda hanya pada bagian
9	Proses menjahit	Proses menjahit

#### PENUTUP

- Teknik *Substraction cutting* memberikan desain busana yang tak terduga dalam setiap pembuatannya.
- Dengan Teknik *Substraction cutting* untuk menghasilkan busana akhir yang relatif sama panjang depan dan belakang, dapat diperoleh dengan membuat lipatan awal kain dibuat tidak sama panjangnya.
- Penggunaan dua pola lingkaran yang di satukan pada pembuatan busana anak dengan teknik *Substraction cutting* tidak disarankan, karena akan menyulitkan pada saat penggunaan busana. Dua lingkaran yang dijahit akan memberikan batasan yang mengurangi kelonggaran dalam mengenakan busana.

- Penggunaan satu pola lingkaran dapat digunakan untuk memberikan volume pada busana anak.
- Volume yang berlebih yang diakibatkan karena lipatan dan jahitan dapat di selesaikan dengan teknik draping, untuk dibuat sebagai hiasan yang menjadi bagian dari busana anak.
- Teknik *Substraction cutting* membuang kain yang relatif sedikit, sehingga hampir sebagian kain di gunakan dan menghasilkan volume pada busana.
- Teknik *Substraction cutting* memberikan kecepatan proses dalam pembuatannya, karena tahapan pecah pola tidak perlu dilakukan, meskipun busana anak yang dibuat memiliki volume di beberapa bagian.

#### Daftar Pustaka

- Arikunto, Suharsimi. (2006). *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Rineka Cipta.
- Fitrah Hervianti, Dian, Nursari, Fardilah. (2017) *Rancangan Busana Zero Waste dengan teknik Draping pattern making pada pola kimono*. Jurnal ATRAT Vol 5 No 3.
- Hardisurya, Irma. Pambudy, Ninuk Mardiana. Jusuf, Hemawan. (2011). *Kamus Mode Indonesia*. Gramedia Pustaka Utama Jakarta.
- Nisa, Ghowatun. Setyowati, Erna. Musdalifah. (2015). *Efektivitas Penggunaan Pola Kombinasi dalam Pembuatan Busana Pesta Siswa Tata Busana SMK Syafi'i Akrom Pekalongan*. Jurnal EKNBUGA Vol 2 No 1.
- Riyanto Arifah A (2003). *Teori Busana*. Yayasan Pembangunan Indonesia (Yapemdo) Bandung
- Webtografi:  
Roberts, Julian. (2018). *Free Cutting*. www.juliand.com



# KOMUDIFIKASI MAKNA TENUN GRINGSING SEBAGAI "SOFT POWER" BUDAYA GLOBAL

I Nyoman Lodra

## ABSTRAK

Tenun Gringsing adalah jenis kerajinan dibuat dari benang kapas berwarna dengan teknik menenun. Tenunan ini berupa lembaran kain dengan berbagai ukuran, warna, dan motif. Kain tenun gringsing atau lazim disebut "*doble ikat*" merupakan *landmarknya* desa Tenganan Pegringsingan, Karangasem, Bali. Beberapa pakar menilai tenunan ini satu-satunya ada dan berkembang di Indonesia. Fungsi dari tenun ini sebagai media ritual dalam kegiatan adat-istiadat, agama, perkawinan, bersifat sakral. Ketrampilan menenun mereka proleh secara turun-tumurun (*habitus*) dari nenek moyangnya.

Era-global bersamaan dengan masuknya industri pariwisata berpengaruh pada perkembangan tenun gringsing. Dalam penelaahan peneliti perkembangan tersebut dilakukan dengan komudifikasi. Komudifikasi merupakan bagian dari penciptaan dengan melakukan sentuhan kreatif sehingga tercipta produk baru. Komudifikasi tersebut berdampak pada pergeseran nilai sakral ke sekuler. Proses komudifikasi oleh Ayu Sutarto (2015) dan Yasraf (2015) sebagai medan kreatif yang memiliki "*soft power*" atau kekuatan lunak. "*Soft power*" dalam bentuk komudifikasi makna ditandai dengan perkembangan fungsi dari keperuntukan ritual (upacara) ke fashion (busana kantor, pesta). Dalam keperuntukan fashion masih menampilkan nilai-nilai kelokalan. Nilai kelokalan dalam fashion dimaknai sebagai kekuatan budaya yang mampu memenangkan persaingan diarena global. Validnya hasil penelitian persoalan dibedah dengan teori komudifikasi, perubahan, dan postmodernis. Lokasi penelitian di Desa Tenganan Pegringsingan Karangasem Bali. Jenis penelitian deskriptif kualitatif, dengan pendekatan etnografi, dan historis. Data-data diperoleh dengan pengamatan pada penggunaan tenun gringsing (*obsevasi*), bertanya kepada beberapa tokoh adat, pengrajin, ahli budaya, pedagang, eksportir lokal, wisatawan (*wawancara*), dan kajian foto-foto serta teks (dokumen). Hasil penelitian ditemukan pada perkembangan tenun gringsing telah terjadi komudifikasi makna. Disimpulkan hal itu sebagai sikap kreatif, dinamis, terbuka masyarakat pada budaya global, dan menjaga kelestarian tenun gringsing.

*Kata kunci: tenun gringsing, landmark, medan kreatif, komudifikasi, "soft power", global*

## PENDAHULUAN

Tenun gringsing adalah salah satu kerajinan yang sudah ada sejak berabad-abad (*habitus*), lestari, dan berkembang dengan fakem-fakem tradisi. Fakem tradisi seperti fungsi, teknik, warna, motif, dan bersifat sakral. Masuknya budaya luar melalui industri pariwisata "mencairkan" nilai-nilai sosial, adat-istiadat, dan budaya desa Tenganan

Pegringsingan. Desa Tenganan Pegringsingan atau disebut "desa bali aga" karena masyarakatnya keturunan asli suku Bali. Kolaborasi budaya lokal dengan budaya luar tersebut oleh Ayu Sutarto, sebagai bentuk budaya di bangun dengan dua sub-sistem utama bersifat 'abstrak-ideosional' dan 'kongkrit material', lentur mengikuti lingkungan, sosial, adat-istiadat, budaya (2015)

\* I Nyoman Lodra (n.lodra@yahoo.co.id, 082145933745), Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan, FBS, Universitas Negeri Surabaya



seperti halnya pada komodifikasi makna tenun gringsing.

Pariwisata sebagai "pintu" masuk budaya luar (global) yang membawa perubahan pada masyarakat ditandai dengan perkembangan dan peningkatan kesejahteraan masyarakat. Disisi lain perubahan tersebut berdampak pada eksistensi sosial, adat-istiadat, dan budaya masyarakat yang unik, sakral, menjadi sekuler serta tertutup terhadap budaya luar. Sekitar tahun 1970-an masyarakatnya mulai membuka diri dengan budaya luar dengan menerima kunjungan wisata lokal dan asing. Keterbukaan membuat ketahanan adat-istiadat, budaya, kesenian berkembang dengan cara komodifikasi. Salahsatunya tenun gringsing, atau lazim disebut dengan "doble ikat". Oleh para pengamat budaya, teknik menenun tersebut satu-satunya ada di Indonesia yang mereka warisi dari nenek moyangnya (*lokal wisdom*) dan menjadi *landmark* desa Tenganan Pegringsingan.

Kehadiran budaya luar ditengah-tengah adat-istiadat, budaya, mendorong tumbuhnya budaya komodifikasi selaras dengan konsep pelestarian dan perkembangan (*lokal knowledge*). Komodifikasi menurut Yasraf (2015) ada medan kreatif didukung oleh medan ekspresi dengan ide-ide baru atau inovasi, dilanjutkan medan produksi untuk merealisasi ide-ide sesuai kebutuhan dan dilengkapi medan diseminasi konsumen (*wisman-wisnu*), serta medan wacana (*apresiasi*) sesuai standar. Lebih mendalam Ayu Sutarto menyebut medan kreatif menjadi landasan komodifikasi yang dapat menumbuhkan komoditi-komoditi turunan sebagai "*soft power*" atau kekuatan lunak yang mampu menundukan budaya global (2015).

Komodifikasi makna pada tenun gringsing menumbuhkan komoditi-komoditi turunan bersifat sekuler sebagai bentuk pengembangan kreativitas masyarakat

pengrajin sesuai dengan kondisi lingkungan. Proses komodifikasi makna dengan mengolaborasi kepentingan industri pariwisata, tumbuhnya budaya fashion (busana) dengan pertimbangan alam, adat-istiadat, sosial, budaya dan ekonomi masyarakat. Komodifikasi makna tumbuh dari kedua kepentingan tersebut menggeser nilai-nilai sakral menjadi sekuler (profan). Komodifikasi makna tenun gringsing oleh Hoovelt, menghadirkan sebuah perubahan (Sojogyo, 1990, 60).

#### Kesakralan Tenun Gringsing

Kesakralan Tenun Gringsing sebagai bentuk keyakinan masyarakat memosisikan benda tersebut sebagai media ritual. Masyarakat pengrajin untuk menghasilkan produk bersifat sakral "bertaksu" tidak terlepas dari proses dalam pengerjaan. Pembuatan kain tenun gringsing dimulai dari prosesi ritual, dengan menyiapkan sejenis sesaji untuk persembahkan dengan harapan pada saat bekerja tidak mengalami hambatan atau gangguan. Proses pengerjaan yang diawali dengan prosesi ritual ini oleh Dibia (2013) mampu mewujudkan produk budaya berkualitas atau "bertaksu". Menurut pengakuan Bu Kembang, 50 tahun (nama samaran) berprofesi sebagai pengrajin tenun bercerita pada penulis seperti berikut.

".....setiap tyang jagi ngambil pekerjaan nenun, tyang nyiapkan banten untuk ngaturang pekeling teken sane melinggih deriki mangde keicen pasuwecan keselamatan lan kekaryan ane becik" (...setiap saya akan mulai pekerjaan menenun terlebih dahulu disiapkan sesaji untuk dipersembahkan kepada Tuhan Mahaesa, agar dianugrahan keselamatan dan menghasilkan produk yang baik (wawancara tgl 23 Juli, 2014).

Tidak sampai pada penyiapan sesaji, jika ada kematian di lingkungan desa adat,

pekerjaan menenun dihentikan karena ada "kelelahan". Pekerjaan menenun dimulai lagi jika sudah lewat 12 hari (diselenggarakan upacara "mekelud biji"). Begitu juga dalam motif-motif tenun dengan konsep mitos dari dewa Indra yang dipercaya bisa menyembuhkan penyakit, seperti motif awan, bintang, bulan, binatang malam dan sejenisnya.

#### Medan kreatif dan identitas

Keterbukaan budaya lokal membuka ruang masuknya budaya dari berbagai belahan dunia (global) untuk berkolaborasi dan menumbuhkan budaya komudifikasi. Appadurai (dalam Ritzer dan Douglas, 2007) mengartikan budaya global sebagai sebuah pergerakan, termasuk pergerakan manusia (*ethnoscape*), media (*mediascape*), teknologi (*technoscape*), uang (*finanscape*), dan ideologi (*ideoscape*). Artinya dalam komudifikasi makna tenun gringsing paling tidak ada lima pergerakan seperti dimaksudkan di atas. Produk-produk komudifikasi makna oleh Dharsono (1999: 130) sebagai seni untuk "konsumsi" pariwisata atau *art of by touristme*. Begitu juga J.Mquet, lebih dalam menyebut konsep komudifikasi sengaja disiapkan untuk masyarakat wisata (*art of acculturation*). Budaya *art of by touristme* dan *art of acculturation* dalam bentuk tiruan, miniatur, tidak sakral sarat dengan kepentingan ekonomi (kapitalis). Hal tersebut dimobilisasi oleh industri pariwisata, fashion yang menjanjikan kesejahteraan dan kemakmuran.

Tradisi desa Tenganan Pegringsingan begitu masif berperan sebagai kontrol kreativitas mana di bolehkan dan tidak bolehkan sehingga mampu mewujudkan produk industri baru mengakar pada budaya lokal menampilkan konsensus visual dalam medan kreatif dan beridentitas. Hal ini diperkuat oleh Yasraf (2015) komudifikasi

memberi ruang pada medan kreatif (medan ekspresi, medan produksi, medan dismenasi, dan medan wacana). Medan kreatif tersebut melahirkan budaya kebaruan yang tidak melupakan budaya induknya. Komudifikasi makna tenun gringsing terjaga dari masa kemasa dengan kontrol adat, sosial, ekonomi. Komudifikasi terus berkembang dengan koridor-koridor kelokalan menumbuhkan produk industri tenun gringsing yang kreatif membawa desa Adat Tenganan Pegringsingan kepentas budaya global.

#### Komodifikasi Makna Tenun Gringsing

Komodifikasi dipahami sebagai sesuatu yang dinamis berakarkan pada satu sumber "melahirkan" komoditi-komoditi turunan beridentitas. Nindia (2010) menyebut komodifikasi sebagai dampak dari industrilisasi pariwisata menumbuhkan komoditi-komoditi baru. Adorno dan Horkheimer, komodifikasi dipahaminya sebagai industri budaya yang esensial berproses sebagai benda industrilisasi dan menampilkan identitas dengan tujuan keuntungan (<http://www.suaramerdeka.com/harian/0311/04/kha1.htm>). Komodifikasi dipahami sebagai perlakuan terhadap produk-produk budaya bersifat abstrak-ideosibnal dan konkrit material. Pada bidang budaya visual seperti tenun gringsing tumbuh produk turunan yang beridentitas pada budaya induk dengan tujuan komersial.

Komodifikasi makna tenun gringsing tampak dari nilai keberuntungan dari ranah adat, sosial, budaya dan spiritual (sakral) masuk ke ruang fashion untuk busana kantor, pesta (sekuler). Komodifikasi makna yang terstandarnisasi terus berkembang karena masyarakat merasa ada keuntungan. Di samping itu juga industri-industri dalam bentuk komodifikasi tersebut diminati oleh konsumen (wisatawan). Apa yang dilakukan oleh perajin tenun, sejalan dengan yang



dikatakan Yasraf (2015) proses komodifikasi makna ada medan kreatif seperti berikut.

#### a. Kelayakan

Pengerajin mengamati secara seksama apa yang dibutuhkan konsumen (wisatawan) yang datang ke Tenganan Pegringsingan. Kadang-kadang mereka melakukan dialog dengan menanyakan apa yang diperlukan setelah berkunjung ke tempat ini. Pada kesempatan tersebut diketahui apa yang dikehendaki oleh konsumen (pariwisata) termasuk ingin memiliki atau mengoleksi kain tenun gringsing. Hal ini mendorong muncul konsep komodifikasi untuk kegiatan pesta, kantor (estetik).

#### b. Produksi

Komodifikasi makna di pengaruhi oleh media elektronik, media cetak yang menayangkan industri-industri fashion (busana) berdampak tenun gringsing bermakna sakral terkomodifikasi menjadi komoditi-komoditi bermakna sekuler sesuai dengan analisis kebutuhan konsumen (lokal-asing).

#### c. Produk massal

Secara kontinyu pengerajin, desainer, pengusaha terus memantau kelayakan produk-produk yang telah mereka pasarkan, mulai jenis produksi, bentuk, fungsi, estetika, harga dan respon konsumen. Hasil pengamatan tersebut digodok kekurangan untuk lebih disempurnakan.

#### d. Kebaruan produk

Analisis penerimaan produk-produk komodifikasi oleh konsumen terus dilakukan dengan tujuan melakukan perbaikan-perbaikan. Jika produk-produk tersebut munculkan komplikasi, resistensi atau tidak diminati "pasar" dilakukan redesain dan

muncul produk yang baru dan terus berlangsung selama konsumen membutuhkan.

#### Sakral ke Sekuler

Komodifikasi sebagai konsep pemikiran dalam bentuk produk turunan akibat dampak globalisasi (pariwisata). Budaya global "bersenjatakan" intergrasi dari elemen-elemen kehidupan bersekala dunia dalam sistem tunggal. Intergrasi mampu mencairkan kemandegan budaya tradisional dan masuk dalam budaya global. Menjadi hal yang serius sewaktu-waktu budaya tradisional bisa terseret kepusaran homogenisasi yang terstandarisasi. Mencairnya budaya tradisional kebentuk-bentuk barang industri dipahami sebagai ekspresi budaya tradisional (EBT) (Sedyawati, 2008). EBT berakar pada adat, agama, dan kepercayaan bersifat sakral terbawa harus komodifikasi menggiring ke ranah sekuler. Intergrasi lintas budaya dalam industri pariwisata konsekuensinya membawa kehidupan lebih sejahtera, sekaligus melibaskan nilai-nilai kesakralan.

Komodifikasi melahirkan komoditi-komoditi industri sebagai bentuk cerminan sebuah peradaban baru bersifat dinamis mengikuti kehendak komunitas pendukung dengan "asrat" kemajuan dan kesejahteraan. Peradaban baru seperti komodifikasi makna tenun di Tenganan Pegringsingan tidak terlepas dari pengaruh internal dan eksternal. Komodifikasi dalam keragaman industri turunan dibutuhkan wisatawan bersifat sekuler. Budaya turunan menjadi komoditi para pedagang (kapitalis) untuk meraup keuntungan. Secara substantif produk budaya ini mencerminkan pergeseran sifat sakral ke sekuler. Pergeseran sakral ke sekuler tersebut akibat kedinamisan, kreativitas dalam masyarakat Tenganan Pegringsingan.



### Sebagai "Soft Power"

Tenun gringsing oleh masyarakat Tenganan Pegringsingan digunakan dalam kegiatan adat-istiadat, sosial seperti dalam upacara perang pandan (mekare-kare), "menek kelih", perkawinan, "sangkepan agung" dan kegiatan adat lainnya. Masyarakat setempat meyakini tenun gringsing memiliki kekuatan "magis" dan berfungsi sebagai media ritual bersifat sakral (Lodra, 2015). Tenun gringsing diyakini memiliki kekuatan "magis" dan sarat dengan nilai-nilai mitologis terwujud pada motif-motif yang terbalut oleh simbol-simbol. Hal tersebut sejalan dengan pemikiran Herusatoto dan Cassirer (1984: 10) simbol sebagai media membantu untuk menemukan dan mengenal dunia melalui tanda pada gambar. Begitu juga E. Durkheim; simbol merupakan perangkat atau pertanda kemampuan manusia yang berbudaya dalam pemahaman pada sesuatu yang tidak ada, tetapi diyakini ada, (Tylor, Lang, dalam Koetjaraningrat, 14).

Keterbukaan masyarakat desa Tenganan Pegringsingan dengan kehadiran pariwisata sebagai pertanda masuknya budaya global makin menguatkan nilai-nilai kelokalan. Tenun gringsing ada di posisi menarik dalam "wacana" atau "discourse" budaya global ditandai dengan kehadiran budaya fashion. Budaya global identik dengan kapitalis memberikan andil munculnya medan-medan kreatif menjamah budaya sakral menjadi semacam "mode". Medan-medan kreatif mendorong munculkan komoditi-komoditi turunan seperti busana kantor, pesta, dan fashion lainnya. Senyatanya komudifikasi adalah sifat penyesuaian dengan kondisi lingkungan sosial, ekonomi, budaya yang menjanjikan kesejahteraan hidup masyarakat.

Proses komudifikasi makna bersifat "abstrak-ideosional" dan "kongkrit material" berakar pada budaya lokal, seperti dikatakan Lodra ("media religi, 2013) tenun gringsing

dibutuhkan sebagai perangkat upacara dan industri pariwisata. Komudifikasi makna tenun gringsing seperti tampak pada gambar di bawah.



Gambar 1. Fungsi Sakral  
Sumber: Repro, 2014



Gambar 2. Fungsi Sekuler  
Sumber: Repro, 2014

Pada gambar 1, tampak tenun gringsing dipakai busana dalam kegiatan adat, dan ritual dan yang wajib untuk dikenakan.

Pada gambar 2, tenun gringsing tampak anggun dan indah dikenakan dalam busana fashion. Dari busana adat bersifat sepirtual kemudian menjadi busana fashion tersebut menunjukkan adanya komodifikasi makna pada tenun gringsing. Hal tersebut tidak terlepas dari pengaruh industri pariwisata. Langkah-langkah komodifikasi dilakukan desainer menjadi busana seperti pada gambar tersebut di atas, oleh Yasraf sudah masuk dalam medan kreatif (2015). Medan kreatif disokong oleh empat medan diantaranya; medan espresi (studi kelayakan), medan produksi (produksi), medan diseminasi (produk massal), dan medan "wacana" atau "discourse" (kebaruan produk). Oleh Ayu Sutarto seperti yang ditulis dalam naskah "kebudayaan sebagai soft power mendukung pembangunan kota kreatif" (2015), menyiratkan komodifikasi makna sebagai "kekuatan lunak" yang mampu menganulir budaya global yang berdampak pada pengkayaan budaya lokal. Dengan demikian budaya komodifikasi makna pada tenun gringsing sebagai replaksi dari budaya global (pariwisata), muncul produk-produk kebaruan dengan nilai kelokalan sebagai kekuatan lunak atau "Soft power".

#### PENUTUP

Budaya komodifikasi makna pada tenun gringsing sebagai "Soft power" yang menjadi "kekuatan lunak" yang mampu menyerap dan mengolah budaya global. Komodifikasi secara konstruktif adalah mengadopsi berbagai kepentingan menuju budaya pasar. Dalam proses konstruktif komodifikasi makna tidak banyak yang merasa dirugikan bahkan sebaliknya ada pengkayaan budaya. Begitu juga konsumenpun (wisatawan) mendapatkan sesuatu yang baru. Komodifikasi makna tenun gringsing terjadi pengkayaan budaya dengan munculnya komoditi-komoditi yang mampu memberikan kesejahteraan pada masyarakat dan bangsa.

#### Temuan

Komodifikasi makna oleh pengrajin, desainer, kreator pada tenun gringsing tidak meninggalkan nilai-nilai budaya lokal seperti tampak bentuk motif, fungsi dan masih digunakan dalam kegiatan adat, upacara ritual, sosial budaya. Pada sisi lain komodifikasi makna berperan dalam menjaga kelestarian dan perkembangan tenun gringsing. Begitu juga tampak komodifikasi makna memperhatikan kelestarian alam, ekologi lingkungan, pertahanan dan pengembangan budaya, munculkan budaya baru. Kesakralannya masih tampak pada proses pembuatan, mulai penyiapan sesaji, dan sistem kerja.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ardana, I Gusti, 2007, *Pemberdayaan Kearifan Lokal Masyarakat Bali Dalam Menghadapi Budaya Global*, Pustaka Tarukan Agung, Denpasar.
- Ardika, Wayan dan Sutaba, Made. 1989. *Dinamisme Kebudayaan Bali*. Denpasar: PT Upada Sastra.
- Amir Piliang. 2015, *Peran Strategis Seni dan Budaya dalam Membangun Kota Kreatif*, Universitas Negeri Malang.
- Ayu Sutarto. 2015, *Kebudayaan sebagai "Soft Power" untuk Mendukung Pembangunan Kota Kreatif*, Universitas Negeri Malang.
- Barker Chris. 2008, *Cultural Studes*, Kreasi Wacana Yogyakarta.
- Benedict, Ruth. 1966. *Pola-pola Kebudayaan*. Jakarta: Dian rakyat.
- Dharsono, 2007, *Estetika. Rekayasa Sains*, Bandung.
- Dibia, 2012, *Taksu dalam Seni dan Kehidupan Bali*, Bali Mangsi, Denpasar.

Geertz. 1992, *Kebudayaan dan Agama*, Refleksi Budaya, Yogyakarta, Kanisius.

Geriya, I Wayan. 1989. *Pariwisata dan Dinamika Kebudayaan Lokal, nasional, Global*. Denpasar: Upada Sastra.

Koentjaraningrat. 1997. *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Djambatan Jakarta.

Lodra, 2012, *Kriya Tradisional dalam Cengkraman Kapitalis*, Kayangan Denpasar

-----, 2013, *Media Ritual Dalam Pusaran Global*, Surabaya.

-----, 2015, *Di Balik Kain Tenun Gringsing*, Bali Mangsi Denpasar.

Mantara, IB. 1996. *Lndasan Kebudayaan Bali*. Denpasar, Yayasan Darma Sastra.

Widia, Mangku, 2005, *Desa Adat Tenganan Pegringsingan*, Tidak di Terbitkan

Sumber Internet

<http://www.karmahoroscopes.com>.

<http://www.suaramerdeka.com/harian/0311/04/kha1.htm>.